

Sveučilište J.J. Strossmayera u Osijeku

Filozofski fakultet

Dvopredmetni diplomski studij Hrvatskoga jezika i književnosti i Povijesti

Irena Jukić

Alegorijske matrice romana *Toranj* Ivana Kušana i

***Izvanbrodski dnevnik* Slobodana Novaka**

Diplomski rad

Mentor prof. dr. sc. Ružica Pšihistal

Osijek, 2015. godina

Sadržaj

1. Uvod.....	4
2. Proza Ivana Kušana i Slobodana Novaka u okviru hrvatske književnosti druge polovice 20. stoljeća.....	5
2.1. <i>Toranj</i> i <i>Izvanbrodski dnevnik</i> u postmodernom prijelomu.....	7
3. Alegorijske matrice romana <i>Toranj</i> i <i>Izvanbrodski dnevnik</i>	12
3.1. Društveno-politički kontekst.....	12
3.2. Alegorijsko tumačenje naslova i poglavlja.....	15
3.3. <i>Toranj</i> – <i>okomiti uspravak vodoravnog življenja</i>	17
3.4. Brod u magli – odraz društveno-političkoga stanja.....	21
4. Egzistencijalna razina <i>Izvanbrodskog dnevnika</i>	27
5. Alegorija likova.....	30
5.1. Poraz protagonista kao karakteristika alegorijskoga romana.....	36
6. Zaključak.....	39
7. Literatura.....	40

Sažetak

Zbivanja u hrvatskoj književnosti nakon Drugog svjetskog rata odvijala su se u neposrednoj vezi sa zbivanjima na političkoj sceni. Uvođenjem socijalističkog uređenja, umjetnost je postala oruđe ideologije, a književnosti je pripala agitacijska funkcija. Slobodnije umjetničko stvaranje i odmak od socrealističke prakse započinje sredinom 50-ih godina 20. stoljeća. Na književnoj sceni dominira krugovaška proza koja osporava postojeće društvene i kulturne strukture. Književni život Hrvatske u tom je razdoblju obilježen istovremenim djelovanjem različitih književnih generacija i praksi pa tako i u romanesknoj praksi krugovaškog naraštaja prevladava simultanizam modela, od socijalnog mimetizma do alegorijske interpretativne šifre. Ivan Kušan i Slobodan Novak autori su koji su naraštajno i poetički bliski. Njihovi romani *Toranj* i *Izvanbrodski dnevnik* alegorijski su romani koji problematiziraju jugoslavensku društvenu stvarnost 60-ih i 70-ih godina. Glavni smisao *Tornja* i *Izvanbrodskoga dnevnika* ostvaruje se na nedoslovnoj razini na koju upućuju različiti postupci kao što su ironija, humor, jezični ludizam, intertekstualni pasaži i literarne aluzije. Jezik je u romanima poslužio kao sredstvo pomoću kojega je demaskirana lažna zbilja. Pisci su se u analizi (kritici) konkretnoga političkoga sistema i nosioca vlasti u tome sistemu poslužili alegorijskim matricama koje su vezane uz gradnju i plovidbu (toranj i brod). Toranj i brod alegorija su ideologije koja bezglavo nameće svoje ciljeve, a oni koji grade toranj i oni koji upravljaju brodom predstavljaju samovolju moćnika. U *Izvanbrodskom dnevniku* očituje se još jedna razina koju u *Tornju* ne nalazimo, a to je egzistencijalna. Oba romana završavaju porazom pojedinca u sukobu s ideologijom, iluzijama i kolektivnim mitovima.

Ključne riječi: Kušan, Novak, alegorijske matrice, *Toranj*, *Izvanbrodski dnevnik*

1. Uvod

Tema diplomskoga rada jest *Alegorijske matrice romana Toranj Ivana Kušana i Izvanbrodski dnevnik Slobodana Novaka*. Rad će se bazirati na analizi alegorijske razine dvaju spomenutih romana, odnosno na analizi alegorijskih matrica i pri tome će se istaknuti i sličnosti i razlike spomenutih romana. Da bi se bolje shvatila alegorijska razina obaju romana, prvo će se prikazati stanje na društvenoj i književnoj sceni Hrvatske tijekom druge polovice 20. stoljeća. Nadalje, analizirat će se bitni elementi obaju romana koji služe kao pokazatelji nedoslovne razine. S obzirom da su romani alegorija konkretnog političkog sustava i karizmatičkih vođa, pobliže će se predstaviti i konkretna zbilja koju romani podvrgavaju kritici. Središnji dio rada jest analiza alegorijskih matrica koje su pisci upotrijebili kako bi prikazali anomalije socijalističkoga sustava i predstavnika vlasti u tome sustavu. Poblje će se analizirati još jedna razina uz onu alegorijsku, a to je egzistencijalna i upravo se na toj razini očituje razlika između spomenutih romana. Posljednji dio rada posvećen je alegoriji likova.

2. Proza Ivana Kušana i Slobodana Novaka u okviru hrvatske književnosti druge polovice 20. stoljeća

Zbivanja u književnosti oduvijek su se odvijala u neposrednoj korelaciji s promjenama na društvenoj i političkoj pozornici pa stoga ne čudi što je hrvatska književnost u razdoblju nakon završetka Drugog svjetskog rata obilježena zbivanjima na političkoj sceni. Pobjeda revolucije i konstituiranje novog socijalističkog uređenja po uzoru na sovjetski model rezultiralo je ograničenjem i pomnim doziranjem slobodnog umjetničkog stvaralaštva. S obzirom da je umjetnost postala tek oblikom ideologije, književnost je zadobila socijalno-pedagošku i agitacijsku funkciju s ciljem populariziranja aktualnih ideja i političkih parola idealizirajući pri tome socijalističku zbilju. Prema koncepciji socijalističkog realizma, književnost se ne smije baviti društvenom kritikom ni intimističkim preokupacijama pa je stoga imperativ na (idealiziranom) opisivanju društvene zbilje i vrednovanju društvenih pojava u skladu s potrebama partije. (Nemec, 2003: 5-7) Taj je dio korpusa hrvatske književnosti, tzv. mimetički model, promašio svoje prvotne namjere jer je svodeći književnost na agitaciju tjerao od sebe i čitatelje. U takvoj su se situaciji tijekom pedesetih godina vodile rasprave oko daljnjih socijalističko-estetičkih mogućnosti proze. *U onoj mjeri u kojoj se ideologija kroz politiku konstituira i jača te joj više nije potrebno sluganstvo književnosti, u onoj mjeri u kojoj se i sama osamostaljuje te kada je književnost konačno uplovila u svoje granice, ona se oslobađa ideološkog diktuma.* (Milanja, 1996: 42,43) Književnost se vratila svojoj slobodi, a rezultat takvoga iskustva djela su, između ostalih, Ivana Kušana i Slobodana Novaka. Kako se projekt „čistoće“ pokazao utopijskim, na sceni je od šezdesetih godina junak umnogome razočaran društvenom i političkom praksom.

Naime, najavu takvoga slobodnijega stvaranja označio je tek znameniti Krležin „Ljubljanski referat“ na kongresu književnika 1952. godine. Ivo Frangeš ističe kako među neposredne posljedice tzv. „otopljenja“ treba ubrojiti i pojavu časopisa *Krugovi*, a to je ujedno označilo i početak razdoblja poznatog pod nazivom druga moderna. Krugovaško se viđenje proze suprotstavlja socrealističkim postavkama. Socijalistički idealno zamišljeni budući čovjek zamijenjen je čovjekom koji osporava postojeće društvene i kulturne strukture. Umjesto koncepcije socijalističkog realizma o identifikaciji subjekta s institucijama novoga svijeta, dolazi do sukoba subjekta i institucija. Promjena odnosa subjekta i struktura novoga svijeta nije samo znak odbacivanja socrealističkog projekta književnosti zbog njegove književne ispražnjenosti. Ta promjena odnosa ima i šire implikacije pa je stoga posrijedi htijenje da se u optimizam novoga svijeta unesu ironičnost i kritičnost. Krugovaši odbacuju ushit i aktivizam,

ali pri tome se ne odriču težnje komentiranja stvarnosti pa ostaju nonkomformistička „savjest društva“. (Visković, 1983: 11) Karakteristika je krugovaša i česta uporaba alegorije u prozi te paradoksa u poeziji. *Bitno okruženje koje nudi alegorijski i paradoksn materijal jest sama zbilja povijesti.* (Bošnjak, 2007: 30)

Nasuprot socrealističkim zahtjevima i mimetičkoj romanesknoj praksi što se iscrpljivala u društvenoj reprezentaciji, u drugoj polovici 20. stoljeća u hrvatskoj se književnosti javljaju teme osobne i društvene otuđenosti, pitanje slobode pojedinca u vezi sa slobodom Drugoga, problem angažmana i odgovornosti (osobne i kolektivne) te psihologija poraza. S pojavom tema koje obuhvaćaju problem čovjekove egzistencije i reagiranje na pojave oko njega, dolazi i do literarnog eksperimentiranja koje je uočljivo u strukturi, ali i pronalaženju novih jezično-stilskih iskaza kao i naglašenom sarakastično-ironičnom polazištu u analizi čovjeka i njegove okoline. Prodor je na književnu scenu na taj način izvršila egzistencijalistička proza koja stavlja naglasak na ja/subjekta i njegov odnos prema izvanjskom i Drugom. Taj tzv. roman „ljudske situacije“ postao je svojevrsnim horizontom i utjecajem hrvatske romaneskne svijesti koji su prihvatili i krugovaši. Jedan je od karakterističnih strukturnih tipova romana „ljudske egzistencije“ i alegorijski roman, a upravo je alegorija udarila vrlo važan pečat modernizmu. (Šicel, 1997: 217)

Književni život Hrvatske sedamdesetih godina, u razdoblju kada izlaze *Toranj* i *Izvanbrodski dnevnik*, djela koja će u daljnjem radu biti detaljnije analizirana, odlikuje istovremeno djelovanje različitih književnih generacija, ali i različitih književnih praksi. Hrvatsku romanesknu praksu toga razdoblja karakterizira simultanizam modela, od socijalnog mimetizma do već spomenute alegorijske interpretativne šifre. Simultanitet posebno karakterizira krugovaško razdoblje pa se tako i postmoderna na neki način u hrvatskoj književnosti priprema još od krugovaša. Događaji koji su promijenili političku i kulturološku sliku Europe zbili su se 1968. godine. Studentski nemiri i Praško proljeće označili su raskid veza s modernom. Svijet je u postmodernoj kulturi postao na svim područjima nesiguran, krhak i poljuljan. Početak postmoderne u hrvatskoj kulturi označio je događaj analogan Praškom proljeću. Bilo je to Hrvatsko proljeće 1971. godine čijim je krahom nastupilo razdoblje političkog pritiska, pojačane represije i ideološkog nadzora nad umjetničkom proizvodnjom. (Nemec, 2003: 257, 258)

Opisane su prilike na društvenoj i književnoj sceni obilježile književno djelovanje Slobodana Novaka i Ivana Kušana koji su socijalističku zbilju podvrgnuli kritici zaogrnuvši se

alegorijom i služeći se pri tome (auto) ironijom i sarkazmom. Ivan Kušan i Slobodan Novak naraštajno su, ali i poetički bliski s obzirom da ih karakterizira alegoričnost, duhovitost, ironizacija, humorna polemičnost, plastično oblikovanje situacija i karaktera i jezičnostilska virtuoznost. (Skupina autora, 2008: 881) Kušan i Novak reprezentativni su krugovaški prozaici čije prozne ostvaraje karakterizira dominacija urbane perspektive¹, sklonost bizarnim temama te psihologizacija. Odlika je njihova stila i uporaba persiflaže i parodije (kada je riječ o Kušanu to se osobito odnosi na njegove prozne ostvaraje tijekom sedamdesetih), te ironizacija folklornih i ideoloških stereotipa. (Skupina autora, 2000: 414)

2. 1. *Toranj* i *Izvanbrodski dnevnik* u postmodernom prijelomu

*Toranj*² Ivana Kušana (1970.) i *Izvanbrodski dnevnik*³ Slobodana Novaka (1977.) djela su koja je veoma teško žanrovski definirati. Naime, Kušanovi romani ne pripadaju nikakvu žanru, tj. podvrsti romana čvrstih znakovnih struktura jer kada se oni pokušaji razvrstati prema žanru (dječji, političko-satirički, društveni ili erotički) nailazi se na poteškoće. Njegovi romani uključuju svojstva raznih žanrova. (Stamać, 1996: 849) Ipak, *Toranj* se u većem dijelu recentne literature određuje ili kao satirični roman ili kao alegorijski roman. S druge strane, još je teže žanrovsko određenje *Izvanbrodskoga dnevnika* jer je to djelo koje se odupire žanrovskim klasifikacijama pa stoga u stručnoj literaturi postoje njegova različita žanrovska određenja: kraći roman, prozni triptih ili pak tri novele povezane glavnim junakom. Tri dijela od kojih je *Izvanbrodski dnevnik* sastavljen često se promatraju kao tri zasebne prozne cjeline, a tome u prilog ide i činjenica da je prvi dio *Jednosmjerno more* nastao 1970. godine, drugi dio *Školjka šumi* nastao je 1971., a treći dio *Nekropola* nastao je 1974. godine. Kritika se i nije previše bavila ovim djelom na strukturalnoj razini. Jedan je od razloga što je taj roman ostao na rubu književnih zbivanja pa se on u recentnoj literaturi o suvremenom romanu spominje ili tek usputno ili se uopće ne spominje. Kada se spominje tada se o njemu govori kao o

¹ Dominaciju urbane perspektive pronalazimo uglavnom kod Kušana s obzirom da je glavna dihotomija Novakova proznoga djelovanja otok-kopno.

² Radnja romana odvija se u Surkovcu gdje ljetopisac Mišo S. bilježi kako je lokalni moćnik Milan Gabonja-Cuco odlučio sagraditi veličanstveni toranj. Mišo, međutim, uopće ne opisuje gradnju tornja, nego se bavi sporednim detaljima kao što je Cucin ljubavni život, novinarski stil Tome Robića i peripetije oko odlikovanja što ga je trebao dobiti njegov prijatelj Petar, umirovljeni nastavnik francuskog jezika. Toranj je na kraju sagrađen nakrivo te biva proglašen prvim planskim krivim tornjem na svijetu.

³ Djelo obuhvaća tri putovanja protagonista Magistra na relaciji Otok-Kopno-Otok. Prvo putovanje obilježilo je nasukavanje broda na plicaku i strka koje je potom nastala. U drugom putovanju Magistar je u vlaku zajedno s općinskim funkcionarom Sirenom koji ga vodi u ludnicu u Zagreb. Treće putovanje jest ponovni povratak Magistra na Otok zbog poziva upućena iz Općine o smrti bližnjega.

deriviranju žanrovskog romana, tj. smješta ga se na razmeđu alegorijskoga romana i proze u trapericama. Slobodan Novak je autor koji je generacijski i stilski (uglavnom zbog orijentacije na govoreni jezik) vezan uz skupinu koju predstavljaju Ivan Slamnig i Antun Šoljan, ali on ujedno gradi njima oprečan model moralistikom svojega pripovijedanja. Drugi je razlog činjenica da je roman sedamdesetih godina bio dominantna forma pa mnogi zbog toga ne vide potrebu raspravljanja o žanrovskom određenju ovoga teksta. (Škvorc, 2003: 220-221) U daljnjoj analizi držat ću se određenja *Izvanbrodskoga dnevnika* kao kraćega romana.

Toranj i *Izvanbrodski dnevnik* objavljeni su u vrijeme burnih zbivanja na društvenoj i političkoj sceni Hrvatske, odnosno Jugoslavije. Spomenuti romani opisuju društveni zastoј kakav se u hrvatskom društvu osjećao nakon raspada Hrvatskoga proljeća i političke represije koja je uslijedila. Kušan i Novak u romanima su demistificirali laž i bijedu ideologiziranoga vremena podsmjehnuvši se zbilji u kojoj vladaju glupost i praznina. (Bošković, 1997: 150) Prilikom problematiziranja društvene stvarnosti, privatna, individualna sudbina služi im kao spoznaja o cijeloj jednoj generaciji određenog povijesnog razdoblja, prostora i društvene sredine. *Pojedinačne sudbine postaju kronotopske generalizacije*. (Milanja, 1996: 57)

Imanentna povijest hrvatskoga romana svjedoči o svojevrsnom „postmodernom prijelomu“ krajem šezdesetih i početkom sedamdesetih godina 20. stoljeća. Prema klasifikacijama znanja, prva je faza postmodernoga znanja trajala od kraja šezdesetih do kraja osamdesetih. Osnovne su joj značajke radikalni spoznajni skepticizam, kritika logocentrizma, sustava, smisla, istine, igra označitelja. S druge strane, javlja se retorika o kraju, od kraja povijesti i kraja ideologije do kraja čovjeka, subjekta i humanizma. Tako je kasni modernizam eksperimentirao s granicama forme (osobito se tu misli na *Izvanbrodski dnevnik*) i postmodernistički je preispitao njezine krajnje mogućnosti. (Oraić-Tolić, 2005: 62) *Toranj* i *Izvanbrodski dnevnik* pokazuju odmak od tadašnje realistične romaneskne prakse u stilsko i pripovjedno bogatstvo postmodernizma, ali to treba reći s određenom dozom opreza. Naime, još od Flakerove studije iz 1976. godine dobro je poznato da ne postoje čvrste i jasno razlučive točke razgraničavanja između stilskih formacija kojima se koristiti „bez ostataka“. Pitanje postmodernosti u suvremenom promišljanju hrvatske književnosti nema čvrstog uporišta, tj. nema jednoglasnog, općeg mišljenja u stručnim i kritičarskim krugovima. Tako se dio prozne produkcije sedamdesetih i osamdesetih godina naziva postmodernim zbog ogoljivanja postupka na formalnoj razini. Postoje književni povjesničari koji postmodernima smatraju one pisce koji raslojavaju tekstualno jedinstvo i njegovu liniju razumijevanja i bave se granicama mogućnosti proznog izričaja. Primjer toga jest upravo *Izvanbrodski dnevnik* koji funkcionira

kao strukturalno navješćivanje postmodernog iskaza. U romanu se dekonstrukcija nametnute zadanosti ostvaruje razbijanjem nametnutih konvencija uokvirenja koji bitno uvjetuju strukturu teksta. (Škvorc, 2005: 179, 222)

Kada je riječ o odnosu postmoderne prema ideologiji⁴ potrebno je naglasiti kako su kriza moderne i ideologije međusobno povezane, a zajednički je utjecaj te krize što je tradicionalna ideološka misao potkopana i učinjena irelevantnom. U postmoderni odbacivanje ideološkog mišljenja povezano je s radikalnim skepticizmom u pogledu mogućnosti poboljšanja društva i potpune transformacije pomoću jednog činitelja promjene. Postmoderne teorije naglašavaju upitnu narav kolektivnog činitelja političke i društvene akcije. (Shwarzmantel, 2005: 19)

Uočljiva je razlika u tematskim preokupacijama Novaka i Kušana. Naime, Novak je u *Izvanbrodskom dnevniku* nastavio produbljivati tematiku koju pronalazimo u njegovim ranijim romanima (*Izgubljeni zavičaj*, *Mirisi*, *zlato i tamjan*) obračunavajući se s kolektivnim mitovima i vlastitim iluzijama, odbacujući vjeru u ideologiju (komunizam) te dovodeći egzistencijalnu sumnju i osobne dvojbe do radikalizma. Kod Kušana je u *Tornju*, s druge strane, uočljiv zaokret u odnosu na njegove ranije prozne ostvaraje. On od tada gotovo u potpunosti izostavlja psihološku motivaciju, radnju premješta iz Zagreba u panonsku provinciju, napušta unutarnji monolog kao narativnu tehniku i okreće se uglavnom pripovijedanju u prvom licu. (Primorac, 2001: 18) I u *Tornju* i u *Izvanbrodskom dnevniku* pripovjedač se maskirao podvojenim ja, predstavlja se neznačicom i nespretnjakovićem, beznačajnijim nego što uistinu jest. Izborom pripovjedača koji je školovan i politički sumnjiv jer je u Donji Surkovac stigao zbog svojih *izvitoperenih i zlonamjernih ideja*, Kušan čitatelju nudi vjerodostojna svjedoka svoga vremena jer događaje prikazuje iz rakursa intelektualca protivnika socijalističkog jugoslavenskog režima. Novak se poslužio jednakim izborom pripovjedača koji je očito intelektualno nadmoćniji spram svoje okoline, a maska poremećenosti i izopačenosti služi mu kao prednost. Novakov središnji lik i pripovjedač stvara od svoga hendikepa prednost jer mu omogućuje da svojim pronicljivim i iskošenim pogledom demaskira zbilju. (Škvorc, 2005: 179)

Kušan i Novak razbijaju iluziju rugajući se gluposti, frazama i patetici, a ironija je jednako zastupljena i na individualnom i na socijalnom planu. *Ironija uključuje jači intelektualni angažman, kritički stav prema ironijski označenom, prema svijetu u kojemu se ironičar nalazi.* (Dedaić, 1991: 196) Tako i u ovim romanima ironija služi kao kritika društva, a

⁴ U analizi *Tornja* i *Izvanbrodskog dnevnika* polazim od terora ideologije nad pojedincem i zajednicom.

ironijskom je sredstvo jezik. Ironija je kod Novaka *pogled na svijet*, pa se tako i u romanu može razabrati ironija na vlastiti račun, ironija upućena okolini te ironijska destrukcija spisateljskog postupka. (Mandić, 1984: 63) Elementi Kušanova ironijskoga stila kreću se u rasponu od šaljivih primjedaba do sarkazma. Pisci se u *Tornju* i *Izvanbrodskom dnevniku* poigravaju pripovjednim konvencijama. U *Izvanbrodskom dnevniku* uočljivo je, u odnosu na Novakove ranije romane, ironiziranje i parodiziranje samog čina pripovijedanja i spisateljskog postupka pa stoga djelo obiluje rugalačkim postupcima, izvrtanjem smisla i neobičnim asocijacijama, a uočljiva je i destrukcija pravocrtne, konvencionalne naracije. Kušan u *Tornju* također izvrće pripovjedački postupak te izruguje pripovjedača i spisateljsku tehniku. On razbija uobičajeni, automatizirani rečenični iskaz izostavljanjem pojedinih riječi u rečenici, poigrava se značenjima razgrađenih frazeoloških izraza, a kratki, zagrađama odvojeni duhoviti ili ironični komentari pripovjedača upućuju na koji način treba čitati tekst. Takav specifičan stil pisanja omogućio je Kušanu simuliranje nespretnosti jer pripovjedač se u tekstu i predstavlja kao nespretnjaković. (Primorac, 2001: 20)

Veoma je važna odlika obaju romana specifična uporaba jezika putem kojega je protkazana lažna i nehumana zbilja. Groteskan jezik predstavlja groteskan svijet. I Kušan i Novak jezik uzdižu do razine parodije. Kušan je parodiranjem literarnih tekstova te političkog, vojničkog i novinarskoga stila nastojao pokazati njihovu potpunu ispražnjenost od značenja i obračunati se sa zbiljom. Taj obračun sa zbiljom osobito je vidljiv u parodiranju novinskih članaka jer je tim člancima cilj bio ono što je ružno prikazati lijepim. Oni simboliziraju govor moći koji prijeti i laže, a zapravo zazire od istine i zbilje. Pisac zapravo parodira odnos novinarskih tekstova prema stvarnosti, odnosno prikazuje njihovo bježanje od stvarnosti i pri tome je veoma vjerno prezentirao tadašnju političku frazeologiju. (Pavličić, 2013: 193) Ovako izgleda jedan članak poznatog donjesurkovačkog novinara Tome Robića:

Na bazi određenih privredno-društvenih pokazatelja, istaknuti općinski aktivist Milan Gabonja-Cuco, u okviru svojeg višesatnog izlaganja s mnogo pozitivne diferencijacije u odnosu na distribuciju viška rada i uz sve ograde od važnog faktora slabljenja i odstranjenja svih još neprevladanih elemenata otpora, ukazao je na potrebu neposredne izgradnje reprezentativnog tornja na području surkovačke općine, a u skladu s osnovnim principima dominantne uloge neposrednih proizvođača spomenute općine i pokrajine u cjelosti. (Kušan, 2004: 52)

Kušan pripovijeda s gorkim osmijehom na jeziku svakodnevice koji mu je omogućio precizno ocrtavanje određenih situacija i profiliranje tipova. Pisac je uporabom autentičnih i stečenih jezičnih izraza nastojao potkazati povijesni trenutak. Time je Kušan, istodobno s Ivom Brešanom i nekolicinom hrvatskih književnika, tijekom sedamdesetih pridonio zaokretu hrvatske književnosti: jezik postaje glavnim junakom. Na taj je način preko mreže jezika potkazana lažna i nehumana zbilja. Kada je riječ o specifičnoj uporabi jezika kod Kušana, tada je potrebno naglasiti kako je uz njega usko vezana i erotička problematika koja je od *Tornja* postala sve zastupljenija u njegovu proznom stvaralaštvu. On je pošao od pretpostavke da je erotika tabuirana i prešućena pa se ona stoga u romanu promatra kao težnja za oslobađanjem jezika i književnosti od nametnutih društvenih zabrana, tj. kao želja za slobodom izraza. (Stamać, 1998: 16) Sličnu situaciju zatječemo i u *Izvanbrodskom dnevniku*. Novakov ironičan pogled na svijet preslikava se i u jezik. Uočljive su jezične igre na razini sintakse, semantike i tvorbe. Pisac se poigrava riječima, frazemima pa i čitavim tekstovima. Preoblika jezičnih elemenata pridonosi komičnosti i ironičnosti jezika. (Dedaić, 1991: 206) I kod Novaka zatječemo kritiku ispraznosti publicističkoga stila, ali on, za razliku od Kušana, kritiku upućuje mnogo izravnije:

S klupe kraj vrtne staze, ili iz nedaleke vratarne javlja se neki jamčano patuljasti radio, zvukom mlinca za papar. Iz te drobne meljave može se razabrati da je jutros v r š e n o z a m a g l j i v a n j e ovog gradskog predjela...Na tom minijaturnom, valjda japanskom kraterčiću zvučnika, evanđeoski glas pretrgao se odmah zatim kao prdajica slavonskih gajdi: „Rekao bih... Ja bih ovdje odmah rekao...” A nije ni ovdje ni ondje, ni odmah ni poslije rekao ništa razložno. (Novak, 1990: 77)

Romani također obiluju literarnim aluzijama i reminiscencijama. U *Tornju* susrećemo izravne i neizravne spomene pojedinih autora. Tako Kušan citira nekoliko redaka iz Relkovićeve *Satira* kao i iz Krležina *Hrvatskog boga Marsa*. Postoje još i aluzije na Ivanu Brlić-Mažuranić, Augusta Šenou pa čak i na Homera. U *Izvanbrodskom dnevniku* uočljive su aluzije na Shakespeareva *Hamleta* kada se glavnom junaku iz grobnice obraća mrtvi otac. S obzirom da Novak gotovo svemu pristupa s ironijom, to je slučaj i s ovom scenom:

Moj stari pape je kroz otvorena vrata svoje pećnice prigušenim i sparnim glasom za mnom zatulio: „Ma šta se činiš čekati ti toliko!” Onda je objašnjavao sestri mojoj i teti Zizi koje su se stale snebivati: „Je došal i odma pošal, ni a, ni be, ni da dojde unutra, ni da mi reče magari pokojvični, stari toware, ma ništa, kako jedan imbecil!” (Novak, 1990: 109)

Postoji također i jasna aluzija na Petra Zrinskoga kada ime ili nadimak općinskog funkcionara Sirene postaje grafizam Syrena, a zatim neočekivano i Syrena Adrianzskoga mora. (Ladan, 1991: 158) Neki stariji hrvatski autori u tekst ulaze izravno. Riječ je o Matiji Mažuraniću kojega Magistar naziva *bratom putnikom* i njegovu djelu *Pogled u Bosnu* iz kojega citira nekoliko riječi i to u kurzivu, kako bi bilo jasno da je riječ o citatu. Na isti način u tekst ulazi i Petar Preradović i njegova pjesma *Moja lađa*. Ovako glasi ta rečenica: (...) *ja sam se na vrijeme smirio i prepustio plovidbi u koj' godijer kraj...* (Novak, 1990: 20) Novak citira tekstove koji se odnose na putovanje i koje piše putnik što nije slučajno s obzirom da je i Magistar zapravo putnik. Baš kao što ni Preradović ne zna cilj plovidbe svoje lađe, tako ni Magistar ne zna gdje ga brod vozi, on se rezignirano prepustio plovidbi i ispustio je cilj iz vida. Ironizacija folklornih stereotipa vidljiva je u nazivu Primorkinje Vile. U njezinom su imenu uočljive aluzije na hrvatsku domoljubnu popijevku *Vila Velebita*, a Magistar to izravno i spominje u tekstu: ... *ja sam brže-bolje tripot viknuo Živila premila!, kao u pjesmi Oj ti vilo, vilo Velebita...* (Novak, 1990: 87) Spomen popijevke ujedno ukazuje na konkretnu zbilju jer popijevka je zbog svog domoljubnog sadržaja bila zabranjena u socijalističkoj Jugoslaviji. Kod Novaka je prisutna i ironijski impostirana intertekstualnost u obliku dijaloga između Adama i Eve što ga glavni lik prepričava kondukterki u tramvaju. Uočljiva je i citatnost na putovanju između starije i novije hrvatske književnosti. Petar Hektorović u svom je „brodskom dnevniku“ *Ribanje i ribarsko prigovaranje* citirao svekoliko prethodno književno iskustvo hrvatskih začinjavaca, a Novak mu je replicirao svojim „izvanbrodskim dnevnikom“. Novak razbija naslijeđenu renesansnu tradiciju, harmoniju svijeta i svijesti jer je Hektorovićevo ćaskajuće dokoličarenje zamijenio neurasteničnom percepcijom. (Bačić-Karković, 2005: 228)

3. Alegorijske matrice romana *Toranj* i *Izvanbrodski dnevnik*

3.1. Društveno-politički kontekst

Glavni smisao *Tornja* i *Izvanbrodskog dnevnika* ne ostvaruje se na doslovnoj, nego na nedoslovnoj razini pa ih stoga možemo okarakterizirati kao alegorijske romane. Naime, onaj tekst koji se služi alegorijom, mora nekako upozoriti čitatelja na tu svoju osobinu, kako bi ga naveo da čita i razumijeva tekst drugačije nego što to inače čini pa upravo stoga svi opisani postupci u prethodnom odlomku (literarne aluzije, intertekstualni pasaži, ironija, jezični ludizam) pridonose tomu da romani svoje pravo značenje ostvaruju tek na nedoslovnoj razini.

Za alegorijski je tekst kontekst također veoma važan i to prije svega društveni kontekst. Kontekst alegorijskoga djela čini zbilja u cjelini. *Ljudi jednoga vremena prepoznaju alegoriju po tome što je zaokupljena nekim dvojabama koje su i inače „u zraku“.* (Pavličić, 2013: 13, 16)

Toranj i *Izvanbrodski dnevnik* dijagnoza su jednoga političkoga sistema, a kada se u obzir uzmu godine njihova nastanka, nije teško zaključiti kako je riječ o Jugoslaviji u vrijeme Josipa Broza Tita i jugoslavenskom samoupravnom socijalizmu. Naime, kada je riječ o Jugoslaviji u vrijeme Tita, potrebno je istaknuti kako je nakon Drugog svjetskog rata uslijedila obnova države koja je svoj najveći sjaj doživjela u razdoblju od sredine 50-tih godina pa sve do početka 60-ih godina 20. stoljeća. To je razdoblje obilježeno visokim stopama industrijske i poljoprivredne proizvodnje te porastom zaposlenosti. Uz ekonomsku politiku, ključan faktor stabilnosti i rasta u spomenutom periodu bio je međunarodni faktor. Suočena s ekonomskom blokadom s Istoka nakon raskida veza sa Staljinom, Jugoslavija prihvaća pomoć Zapada, prije svega SAD-a. Odnosi sa Sovjetskim Savezom popravljaju se nakon Staljinove smrti, ali to nije značilo prekid jugoslavensko-američke suradnje. Taj „toplo-hladni“ odnos s dvije vodeće svjetske sile obilježit će vanjskopolitičku orijentaciju Jugoslavije. Ovakvu ekonomsku i političku strategiju dodatno je učvrstilo sudjelovanje u Pokretu nesvrstanih koji nastaje početkom 60-ih godina i u kojemu jednu od vodećih uloga igra upravo Tito. Pokret je bio usmjeren protiv blokovske podjele svijeta, a njegove su karakteristike politika nenapadanja, potreba međunarodne suradnje i očuvanje nezavisnosti. Međutim, pojedine zemlje članice nisu se pridržavale načela Pokreta jer su bile angažirane u međudržavnim i regionalnim sukobima ili su pak pristajale na savezništvo s velikim silama. Tijekom 60-ih godina, nakon gotovo desetljeća stalnog ekonomskog rasta, Jugoslaviju je zahvatila kriza i bilo je potrebno posegnuti za novim ekonomskim reformama. Različiti pristupi izgradnji i razvoju Jugoslavije postojali su od trenutka uvođenja samoupravljanja. (Klasić, 2011: 9-11)

Naime, problemi ekonomske reforme tijekom 60-ih ujedno su otvorili osnovno političko pitanje Jugoslavije kao federativne države. Ono što je bilo obilježje Jugoslavije nakon Drugog svjetskog rata jest njezina velika različitost. Bila je to država s jednom vodećom partijom, ideologijom i državnim aparatom, tri velike religije, četiri jezika, pet nacija i šest republika. Zato osnovno političko-ekonomsko pitanje Jugoslavije nije bilo kako napraviti efikasan ekonomski sistem, nego kako postići političku integraciju. (Kovač, 2012: 84) Ono što u drugoj polovici 60-ih počinje predstavljati novost jest otvoreno iskazivanje nezadovoljstva od strane građana. U proteklom je razdoblju narod uglavnom bio miran, zbog ekonomskog

napretka države, ali i zbog represivnog aparata koji je eventualnu kritiku režima oštro sankcionirao. Od sredine 60-ih situacija se u državi drastično mijenja po pitanju ekonomske situacije, ali i po pitanju represivnog aparata. Cijene i troškovi života rastu, standard građana opada, a sve je prisutniji problem i nezaposlenost. Najdosljedniji i najkonkretniji u kritikama nepravilnosti postojećega sistema bili su filozofi, sociolozi i ekonomisti koji iz sfere znanstvene javnosti polako ulaze u sferu općeg interesa. Ove su kritike upućene sistemu naišle na osobito plodno tlo kod studentske populacije. Brojnim reformama koje su bile nužno potrebne ondašnjoj Jugoslaviji koja je sve više grcala u problemima ekonomske i političke naravi, tj. najveća kočnica svim ozbiljnijim promjenama koje bi u Jugoslaviju uvele istinsku demokraciju bila je politička elita na vlasti. Tu elitu činili su monopol Partije i diktatorske ovlasti predsjednika Josipa Broza Tita. (Klasić, 2011: 18-19)

Jugoslavenski politički imaginarij osebujna je varijanta modernoga patrijarhalnog totalitarizma. Tito je postao miljenik Zapada nakon što je Staljinu rekao ne, a Jugoslavija je postala granična zona između dva hladnoratovska bloka. Glavni konstruktor jugoslavenskog političkog imaginarija bio je sam „drug“ Tito. Dvije temeljne ideje utjelovila su dva frazeologema: „samoupravni socijalizam“ i „bratstvo i jedinstvo“. Samoupravni socijalizam označavao je otklon od realnog socijalizma SSSR-a, a temeljio se na radničkom i društvenom samoupravljanju, društvenom vlasništvu te kombinaciji planskog i tržišnog gospodarstva. Samoupravni socijalizam značio je prije svega ekonomski iracionalno zasnovanu kolektivnu predodžbu o željenom društvenom stanju, bazirao se na snazi političkog djelovanja i ideološke konstrukcije. Spomenuti jugoslavenski politički imaginarij sastojao se od političke retorike, odnosno jezika u užem smislu, i od masovnih rituala i mitologije svakodnevice, odnosno jezika u širem smislu. U jugoslavenskom utopijskom narativu glavni je junak bio „radni narod“ na čelu s komunističkom partijom. Utopijski se narativ gradio pomoću modalnih glagola „trebati“ i „morati“ pa je tako i samoupravni socijalizam „trebalo graditi“, a bratstvo i jedinstvo „moralo“ se čuvati. Zajedno s utopijskim narativom razvijala se i ratnička retorika u kojoj je glavna opozicija bila Mi – Oni, pozitivci – negativci, odnosno sve vrste unutarnjih i vanjskih neprijatelja. Ujedno su se vodile i žestoke verbalne bitke protiv onih koji „koče naš vlastiti put u socijalizma“, koji „razbijaju bratstvo i jedinstvo“, „sabotiraju naš samoupravni socijalizam“ i žele „vratiti kotač povijesti natrag“. Ono što je Praško proljeće bilo u odnosu na sovjetsku politiku, to je Hrvatsko proljeće bilo u odnosu na jugoslavensku politiku i njezinu frazeologiju o „bratstvu i jedinstvu“. U proljeće 1967. godine hrvatske kulturne ustanove i brojni intelektualci potpisali su Deklaraciju o nazivu i položaju hrvatskoga

književnog jezika. Time je prekinut Bečki književni dogovor iz 1850. prema kojemu su hrvatski i srpski jezik jedan jezik, a to je u koncepciji romantizma značilo i jedan narod. No tražiti osobno ime kao naziv jezika nije bilo samo lingvističko, nego i lingvokulturološko pitanje. Izlazak iz zajedničkoga srpsko-hrvatskog jezičnog imena bio je izraz želje za izlaskom iz zajedničke političke zbilje. Deklaracija je stoga bila oblik simbolične neovisnosti i proglašenja identiteta. (Oraić-Tolić, 2005: 273, 277)

3.2. Alegorijsko tumačenje naslova i poglavlja

Indikator da je riječ o alegorijskom tekstu može biti već i sam naslov. Žanrovska odrednica ljetopis (*ljetopis za razbibrigu*) u podnaslovu romana *Toranj* upotrijebljena je ironično. Pisac kao formu iskaza nudi ljetopis koji označava trajnost. Naime, *Hrvatska enciklopedija* određuje ljetopis kao knjigu zapisa pretežno povijesnog karaktera u kojemu su događaji svrstani u manje odjeljke po godinama, a sadržava opis značajnih događaja u nekoj obitelji, gradskoj ili državnoj zajednici, vladarskoj kući ili čak u cijelome svijetu. Odrednica ljetopis upotrijebljena je stoga u ironičnome smislu zato što radnja romana obuhvaća jedva godinu i pol dana u kojoj teško da ima materijala za nekakav ljetopis. Nadalje, Mišo S., glavni lik romana, aludirajući na druge književne tekstove i sam svoj ljetopis svrstava u književnost. Međutim, parodirajući te literarne i novinske tekstove koji zbilju svode na jednu dimenziju, naglašava kako je njegov ljetopis bolji zato što dopušta da i druge dimenzije te zbilje dođu do izražaja. Ljetopis tako upozorava na vlastitu simboličnu dimenziju i daje čitatelju naputak za čitanje, odnosno upozorava ga da toranj i njegova gradnja znače još i nešto više. (Pavličić, 2013: 200)

Cijeli podnaslov *ljetopis za razbibrigu* treba shvatiti uvjetno. Čitatelj se doista može zabaviti čitajući roman, no to i jest bio Kušanov cilj. Pišući tobože bezazleno o događajima u Surkovcu, hineći da je sve u redu, raskrinkava sve zablude primitivizma, megalomanije i despotizma općinskih glavešina. Baš kao i ljetopis, i roman je podijeljen na manje poglavlja, a na nedoslovnu razinu romana upućuju podnaslovi tih poglavlja koji su zapravo parafraze Lenjinovih *Elemenata dijalektike*. Lenjin u tom djelu piše o društvenim zakonitostima, a upravo je *Toranj* ilustracija tih društvenih zakonitosti u određenom političkom sistemu. Kušan parafrazama Lenjinova djela zapravo aludira na konkretan politički sustav, a to je socijalizam te roman tako postaje simbol jednog puno šireg prostora i političkog sistema. (Primorac, 2001: 20)

Naslov upućuje na nedoslovnu razinu i kod Slobodana Novaka. *Hrvatska enciklopedija* dnevnik određuje kao žanr autobiografske književnosti koji karakterizira svakodnevno ili povremeno bilježenje vlastitih zapažanja ili psihičkih stanja, tj. kao svjedočanstvo o stvarnim i izmišljenim događajima u koje je autor upleten. Magistar, glavni lik, iznosi vlastita zapažanja o društvu općenito ili pak o svome odnosu prema tome društvu i svijetu što je u skladu s karakteristikama jednoga dnevnika. No u Novaka nema zbivanja kakvo se očekuje da će biti zabilježeno u brodskom dnevniku pa tako čitatelj shvaća da brod, baš kao i toranj, predstavlja nešto drugo. Odrednica izvanbrodski daje čitatelju naputak za čitanje, upozorava na simboličnu dimenziju. Ona simbolizira skretanje kazaljke ili, konkretnije, iznevjerena očekivanja, pojedinca izvan broda, na margini. Tako on postaje intimni dnevnik čovjeka koji je pomalo izvan svijeta. Ovako Magistar na početku drugoga poglavlja kaže sam za sebe: *Počeo sam se zabavljati ovim svijetom kao da mu ne pripadam više niti svojim pepelom.* (Novak, 1990: 37) No to je ujedno i dnevnik o manipulaciji političkoga sistema i pojedinca u tome sistemu. Naslovi poglavlja (ako prihvatimo žanrovsku odrednicu o *Izvanbrodskom dnevniku* kao kraćem romanu), također upućuju na nedoslovnu razinu. To se osobito odnosi na naslove prvih dvaju poglavlja. Oznaka jednosmjerno u nazivu prvoga poglavlja *Jednosmjerno more* upozorava na kretanje u jednom, zadanom pravcu ili, konkretnije, na jedan način mišljenja pa čitatelj čitajući postupno i otkriva kako je *Jednosmjerno more* zapravo alegorija društveno-političkoga sustava. Evo kako Magistar kaže u jednom trenutku tijekom plovidbe: *Govore i prijete da nema jednosmjernog mora (kako neki tamo misle!)...* (Novak, 1990: 13) Školjka iz drugoga podnaslova *Školjka šumi* također ne predstavlja školjku kao takvu (iako se Novak igra s višeznačnošću te riječi tijekom sukoba Magistra i Sirene zbog bacanja zdravstvenih dokumenata u zahodsku školjku), nego ona predstavlja ljudski um. Školjka koja šumi aluzija je na protagonistovo duševno stanje. Nekropola iz naslova posljednjega poglavlja predstavlja društveni kontekst, groblje kao prikaz hrvatske amorarnosti, kulture i baštine. (Skupina autora, 2008: 283) Ovako je Barba objasnio Magistru važnost nekropole: *I sada, tako da kažem, u toj vražjoj nekropoli naša je budućnost, družo Magistre! Svih nas budućnost!* (Novak, 1990: 95) Međutim, tu do izražaja dolazi još jedna razina osim društveno-političke, a to je egzistencijalna.

3.3. Toranj – *okomiti uspravak vodoravnog življenja*

Toranj i sve vezano uz njegovu gradnju u Kušanovu je romanu alegorično, baš kao što su alegorični i brod i svi događaji tijekom plovidbe u *Izvanbrodskom dnevniku*. S obzirom da su romani alegorija društveno-političkoga sustava i nosioca vlasti unutar toga sustava, i Kušan i Novak kao simbole društvenoga mehanizma koriste objekte (toranj i brod), tj. oni koriste alegorijske matrice vezane uz gradnju i plovidbu. Toranj i sve vezano uz njegovu gradnju kao i putovanje brodom kroz maglu zapravo predstavljaju teror ideologije. Naime, političke ideologije nude kritiku postojećeg društva, koje se osuđuje kao nesavršeno, i suprotstavlja mu se vizija „dobrog društva“ do kojega treba doći. Svaka ideologija također pruža i viđenje organizacije ili sredstva pomoću kojih se treba izvršiti prijelaz iz nesavršenog u savršeno društvo. (Schwarzmantel, 2005: 10) U *Tornju* i *Izvanbrodskom dnevniku* i jest riječ o ideologiji, konkretnije o komunizmu koji je njegovao ideju o savršenom, besklasnom društvu. Socijalizam predstavlja prvu fazu u prijelazu kapitalizma u komunizam pa se potkraj šezdesetih godina komunizam u obliku tzv. realnog socijalizma nametnuo kao univerzalni model socijalističkog poretka koji je podrazumijevao vlast komunističke partije u državi, prevlast političke sfere nad društvenom te nametanje modela mišljenja i obrazaca kulture. No glavna je dilema socijalizma što je napredak moderne doveo do raspada društva na pojedince, a ne do klasnog jedinstva i kolektivističkog ishoda kakav su očekivale socijalističke teorije. Očekivalo se da će ljudska bića odbaciti druge izvore identiteta, poput religijske i nacionalne pripadnosti kako bi omogućili trijumf klasne lojalnosti. U tome nisu uspjele. (Schwarzmantel, 2005: 128, 226)

U alegorijskoj analizi osvrnut ću se prvo na *Toranj*. Toranj kojega u Surkovcu gradi lokalni moćnik Milan Gabonja-Cuco predstavlja nešto više od obične građevine kao što dodatno značenje predstavlja i gradnja tornja i okolnosti u kojima se ona zbiva. Da bi taj toranj i njegova gradnja postali simbolični bilo je potrebno prikazati ih na humoran način. (Pavličić, 2013: 200) Toranj je oduvijek bio simbol nade i napretka pa se često povezuje i s kulom babilonskom i stremljenjem ka nedostižnim. Simbolika (alegorija) tornja odnosi se prije svega na društvenu dimenziju romana. Toranj u Donjem Surkovcu također je bio simbol napretka za vlast koja ga je sagradila, no pisac, kako bi dao kritiku tornja i „napretka“ kojega on predstavlja, govori o njemu s ironijom. Primjer toga jest Mišino razmišljanje o njemu nakon što je i svečano otkriven: *Na svim nedaćama, potresima, stihijama, sušama, poplavama i drugim ama (eto, sad su i neprilike s kruhom, i to ne zato što smo oba mlina maknuli, nije, nešto zaškripalo u planiranju) izdiže se Cucin toranj, simbol neuništivog kutka globusa, gdje*

se uvijek stremi u vis, u budućnost, ma kakva te sila vukla natrag prema zemlji. Toranj je naš okomiti napredak. (Kušan, 2004: 99-100) Toranj predstavlja vlast koja ga je izgradila ne obazirući se pri tome na potrebe zajednice. On simbolizira teror ideologije nad zbiljom jer ta ideologija postavlja ciljeve koji su bezglavi i onda zbilju prisiljava da se prilagođava tim ciljevima. Naime, presudna osobina tornja jest to što je on bio nepotreban i potpuno besmislen, ali je uz pomoć sile i obmane ipak sagrađen i to najbolje ocrtava ideološko iskrivljavanje zbilje. O funkciji i besmislenosti tornja progovorio je i Mišo na kraju romana: *Toranj je bio sam sebi svrhom i nitko nije pitao čemu služi.* (Kušan, 2004: 115)

Nadalje, ideologija djeluje kao sredstvo manipulacije. Ona govori u snažnim i emotivno nabijenim crtama s ciljem pobuđivanja kolektivnih osjećaja i volje za djelovanjem. (Polić, 2006: 176) Primjer je toga Cucin govor prilikom svečanog otkrivanja tornja:

Kad su utihnuli posljednji zvuci pjesme, Cuco se skromno primaknuo mikrofonu, nakašljao i ruknuo: A u tom smislu je ovaj toranj djelo svih nas, dođe mu kao zajednički spomenik, razumijete li vi mene, cijelom kraju i svakom pojedincu koji je uzeo učešća u ... u ... je l tako, mante, nisam ja neki govornik, ko naš Ronjac (aplauz). Mislim i hoću reći, velim, da je kao takav prevazišao naša oba Surkovca, i ne samo Surkovca... (Kušan, 2004: 104)

Svaki politički sustav (ideologija) koji vrši teror nad pojedincima ili zajednicom ima svoje protivnike (političke neistomišljenike). Mišo spominje, sebi svojstveno i tek usputno, kako su postojali oni koji su se protivili gradnji tornja, no vlast koja laže i prijeti razuvjerila ih je:

Ispostavilo se da su neki vijećnici posumnjali u potrebu da se gradi takav toranj kad nemamo još ni osnovnu školu, ni cestu, ni trafo-stanicu (...) Ali Cuco je sve sumnje raspršio veličanstvenim dvosatnim govorom (da mi ga je bilo čuti) u kojemu je jasno ko pekmez dokazao da neprijatelji tornja mogu biti samo oni koji su i inače neprijatelji Surkovca, općine, Panonije i cijele, i tako dalje. (Kušan, 2004: 26)

Jednog takvog neistomišljenika u romanu predstavlja i Mišin prijatelj Pero kojega su, zato što je javno izrazio neslaganje s odlukama onih na vlasti, prebili razbijači koje je Cuco platio. Mišo i ovome događaju pristupa s ironijom jer stalno ponavlja kako je Peri oko plavo jer je opet sam vadio zub iako čitatelj može naslutiti što je uistinu posrijedi. Perina je situacija zapravo veoma tragična, ali ona djeluje komično zato što ju je pisac odlučio tako prikazati. To je jedan od pokazatelja kako Kušan koristi humor u romanu s određenim ciljem, tj. nastoji ukazati na nedoslovnu razinu. Ovo je i primjer te situacije: *Samo je prijatelj Petar došao sutra*

u općinu podlivena oka, zamotane glave i iskrivljena lica. Kaže da je sam sebi, siromah, izvadio zub kliještima, koliko ga je bolio. Hoće ti zubi. Drukčije je u Francuskoj, kaže. (Kušan, 2004: 50)

Veoma je važan zadatak ideologije da neki posebni interes prikaže kao opći društveni interes i tako pojedincima omogući određene privilegije, a vlasti pribavi podršku dovoljnu za njezino stabilno funkcioniranje i eventualnu legitimnu uporabu sile. (Polić, 2006: 176) Potonju karakteristiku ideologije možemo povezati sa simbolikom gradnje tornja koja je uglavnom vezana uz pojedince koji su nosioci te inicijative, za razliku od simbolike samoga tornja koja se odnosila na društvenu zajednicu. Naime, brojni su pojedinci profitirali od gradnje tornja. Neki su, poput Anice, Ronjca i Tome Robića, napredovali na društvenoj ljestvici, dok su drugi, poput Cuće, materijalno profitirali. Tako Mišo pri kraju romana spominje kako Cuco sada gradi vikendicu na moru. Pojedinci, koji su dovoljno moćni, vlastite su ciljeve (osobne materijalne interese) nametnuli zajednici kako bi iz cijeloga pothvata mogli izvući korist s obzirom da toranj ni na koji način nije pridonio boljitku zajednice. Naprotiv, zajednica je mnogo toga izgubila jer je toranj izgrađen u mjestu koje nema ni škole, ni ceste, ni trafo-stanice, a zbog njega je srušen i mlin. Toranj i njegova gradnja zapravo su odraz samovolje silnika i megalomana, a činjenica da je on nakrivljen odraz je krivih ideja.

Toranj jasno otkriva kakvi su oni koji su ga sagradili, ali otkriva i kakvo je društvo koje je omogućilo njegovu gradnju. Toranj stoga nije samo alegorija neukosti i primitivnoga svjetonazora onih koji su potaknuli njegovu gradnju, nego je ujedno i alegorija društva u kojemu vladaju koristoljublje i lažni aktivizam. Društvo koje dopušta da netko tko je dovoljno moćan postavi bilo kakav bezrazložan cilj, nije u potpunosti zdravo društvo. Kušan je tako u romanu svijet prikazao kao grotesku domaćeg primitivizma. On je shvatio kako komunističku vlast najviše boli kada se na sceni ili u knjigama pokazuje njezin ruralizam, kojega se inače stidjela. Shvatio je i da je vlast najosjetljivija kad se njezina politička moć usporedi s primitivizmom, a kada na kraju sve ideološke maske padnu u vodu, taj primitivizam ostaje jedino sredstvo pomoću kojega može vladati. (Prosperov Novak, 2003: 480)

Toranj je objavljen 1970. godine kada je na snazi u Jugoslaviji bio tzv. samoupravni socijalizam ili titoizam. Kako ulogu u alegorijskom tumačenju teksta ima i kontekst, događaji oko gradnje tornja kao i sam toranj predstavljaju društvene procese i mehanizme vlasti tipične za socijalizam. Socijalizam je karakteriziralo nasilje nad zbiljom, isto onakvo kakvo su vršili i inicijatori gradnje tornja u romanu. Za socijalizam je također tipično i nepoznavanje povijesti

gdje se polazi od pretpostavke kako prije ništa nije valjalo, a sadašnji su vlastodršci pametniji od svojih prethodnika. (Pavličić, 2013: 206) Da se radi o konkretnoj povijesnoj situaciji, može se razabrati iz odluke da se sruši kip lokalnog dobrotvora Turkovića kako bi se na njegovu mjestu na trgu sagradio toranj. Sljedeći navodi pokazuju prethodno opisani prijezir prema povijesti: *Znaš li što je napisao? Izvadio Panonski glasnik i maše njime. Da je naš Turković bio narodni izdajica, vazal, prodana duša, okrutni feudalac, propalica, štetočina i (...) I još kaže, mulac jedan, da se snaga jednoga naroda očituje u tome koliko je kadar kritički promatrati svoju prošlost i revidirati legende o nekim sumnjivim junacima.* (Kušan, 2004: 33) Rušenjem Turkovićeve kipa Kušan je aludirao na konkretan događaj – uklanjanje Jelačićeva kipa s glavnog zagrebačkog trga. Komunističkoj je vlasti ban Jelačić smetao zbog njegova sudjelovanja u revolucionarnim zbivanjima 1848. godine kada je pomogao ugušiti mađarsku revoluciju pa je stoga predstavljao kontrarevolucionara i podložnost Habsburškoj Monarhiji. Događaji u romanu vezani uz prosvjede protiv uklanjanja Turkovićeve kipa također su odraz socijalističke zbilje. Vlast se nije libila koristiti silu i razne metode zastrašivanja protiv neistomišljenika. Mišo tako spominje izgrednike koji su odvedeni i zatvoreni zbog protesta: *Odvedeni. Kako odvedeni, prošla su ta vremena. Naravno, ne bi Ronjac, naš čovjek, ni za živu glavu dopustio. Odvedeni, nema veze, samo onako, zbog izgrede, kad tko galami u po bijela dana i ometa mir radnih ljudi u cijelome je svijetu običaj da ga se kazni i zato postoje zakoni. Nisu baš neke kazne, ali reda ipak mora biti.* (Kušan, 2004: 33) Nadalje, da je na alegorijskoj razini ponajviše riječ o Jugoslaviji, tj. o jugoslavenskoj vanjskoj politici, vidljivo je u završnim poglavljima romana kada se opisuje svečanost prilikom otkrivanja tornja. Riječ je o Pokretu nesvrstanosti. Karakteristika je toga pokreta velika želja za sudjelovanjem u svjetskim procesima baš kao što i Cuco nagovještuje kako će nakon gradnje krivoga tornja u Surkovcu započeti s gradnjom kosih tornjeva na međunarodnom planu. Još jedna karakteristika politike nesvrstanosti jest što ona nastoji rješavati tuđe probleme, a istovremeno pliva u vlastitim problemima. Dakle, umjesto da podigne životni standard svoga stanovništva, ona troši novac za paradiranje po svijetu, baš kao što i Cuco troši novac na gradnju besmislenoga tornja iako su Surkovcu potrebne ceste, škole i trafostanice. Groteskna je osobina te politike njezino nepristupanje ni jednom od blokova, ali je unatoč tome redovito završavala u naručju istočnoga bloka. To je vidljivo iz izgleda tornja jer se Sovjetski Savez pojavljuje kao jedan od četiri zida tornja dok su preostala tri zida Francuska, Japan i Obala Bjelokosti. (Pavličić, 2013: 207) Još jedan pokazatelj da se događaji u romanu odnose na konkretan povijesni trenutak jest i Mišina zabilješka na kraju romana: *U Donjem Surkovcu,*

zna se koje godine. (Kušan, 2004: 115) Pisac namjerno nije naznačio godinu jer to ondašnjim čitateljima nije ni bilo potrebno s obzirom da su lako mogli prepoznati zbilju koja ih okružuje.

Kušan je podvrgnuo ruglu čitav (ondašnji) društveni i duhovni okoliš pa se roman stoga i čita kao alegorija društvenoga stanja. Društvena mikrostruktura koju je Kušan u romanu opisao prerasta u simbol jednog znatno šireg prostora i političkog sistema što se može naslutiti iz već spomenutih parafraza *Elemenata dijalektike*. *Toranj* govori o socijalizmu kao o svjetskom procesu koji je bio prisutan u svim zemljama istočnoga bloka, no pisac je u romanu istaknuo, prije svega, neke domaće karakteristike toga socijalizma. Tome u prilog ide i činjenica što je pisac Surkovac smjestio u pokrajinu koju je nazvao Panonija iako čitatelj po obilježjima govora te spomenu Đakova i Reljkovića naslućuje da je radnja smještena u nekom malom slavonskom selu. No, Kušan je upotrijebio naziv Panonija jer on imenom aludira na jedan puno širi prostor. Nakon što je toranj sagrađen, vidikovac mu je ostao u prizemlju, a upravo ta činjenica pokazuje što se može dogoditi sa svijetom kada ga nastojimo nasilno programirati. O tako ograničenome svijetu svjedoči i Mišo: (...) *izdizao se sad iz mračnih polja veličanstven toranj, nadvisivao krugove Gornjeg Surkovca, đakovačku katedralu, Eiffelovu igračku, Triglav, Apollo 18, stvaralačku misao, petogodišnji plan, bolju budućnost... Cucin toranj!* (Kušan, 2004: 10)

3.4. Brod u magli – odraz društveno-političkoga stanja

Izvanbrodski dnevnik je, baš kao i *Toranj*, društveno-politička alegorija. Kao što toranj u Surkovcu predstavlja nešto više od obične građevine, tako i brod kojim Magistar putuje s Otoka na Kopno predstavlja nešto više od običnoga broda. Kušan uporabljuje humor kao sredstvo kojim upućuje čitatelja na nedoslovnu razinu, a Novak se u tu svrhu koristi jezičnim igrama i ironijom. Trajekt u magli alegorija je samovolje vlasti, a tim trajektom upravljaju oni koji su krivi za represiju i duhovno klonuće. Ovako Magistar opisuje trajekt (državu) i barbu (Vođu):

Čuo sam kako ga oslovljavaju b a r b a, te sam iznenada razumio da je on, zaboga, kapetan ovoga nepokretnog plovila! Zapovjednik ove plovne jedinice – doduše, rashodovane i otpisane, ali i nadalje impozantne u njenoj silnoj dostojanstvenoj borbenoj gotovosti i tolikom katranu. Shvatio sam da svi ovdje smatraju posve prirodnim to čekanje, gledaju s razumijevanjem i povjerenjem Barbu i psuju u njegovo stručno ime maglu. (Novak, 1990: 11)

Barba kojega Magistar opisuje predstavlja karizmatškoga vođu, tj. Josipa Broza, a brod predstavlja Jugoslaviju i politički režim – samoupravni socijalizam. Putnici koji *gledaju s razumijevanjem i povjerenjem Barbu* predstavljaju narod obuhvaćen ideologijom i samovoljom. Magistar opisuje brod, tj. Jugoslaviju kao rashodanu i otpisanu što možemo povezati s konkretnom situacijom. Kao što je već ranije opisano, Jugoslavija je tijekom 60-ih godina bila zahvaćena velikom krizom koja je bila ekonomske i političke naravi i tom je krizom završilo deseteljeće prosperiteta što ga je uživala. To što je ona nadalje impozantna možemo povezati s njenim udjelom u Pokretu nesvrstanih u kojemu je imala jednu od vodećih uloga, a veliku ulogu u njezinu prividnome sjaju odigrala je i sama Titova ličnost (karizmatičnost) pa se tako svrstao među ključne ličnosti međunarodne politike.

Naime, Magistar čeka isplovljavanje broda koji nikako da krene iz Magistru i ostalim putnicima nepoznatih razloga:

Ne kreću, da se ne bi to njihovo ponosno kapetanovanje, to velevažno upravljanje Plovnom Jedinicom, to vladanje voljom, vremenom, sudbinom putnika, da se naočigled ne bi svelo na ono što jedino jest – na obično starinsko kormilarenje. Jer onda bi izbilo da je sva dugogodišnja nautika (...) u stvari puko šepRTLjansko prenemaganje i opravdavanje ševrdavoga kursa što su im ga određivali slučajni bofori i trenutačna vidljivost, dok su pod feralićima svoje žmirkave teorije plovili zapravo kako su jedino mogli, a ne onako kako bi valjalo ni kako bi se bilo htjelo. (Novak, 1990: 13)

Prikazujući vlast na alegorijski način, Novak je, što je vidljivo iz potonjeg ulomka, dao kritiku ideologije i njezinih vođa. Svaka se (totalitarna) vlast s vremenom pokaže u pravom ruhu, a oni koji su na vlasti ne djeluju onako kako bi trebali, tj. u ime naroda i za njihov boljitak, nego upravo suprotno. Pisac oslikava samovolju koja djeluje protiv logike i razuma i koja želi biti jedini pokretač zbivanja, a zapravo vodi u propast. Carl Jaspers je tvrdio kako u društvu ne gospodari samo pravda, ako nje još uopće i ima, već i sila koja može biti temeljena na samovolji. Upravo ta sila ili samovolja može biti proglašena organom pravde. (Kribl, 2009: 149) Samovolja vlasti alegorijski je prezentirana i u posljednjem dijelu romana u sceni na groblju prilikom pokopa Valerije, sestre Primorkinje Vile. Otočka vlast zatražila je od Magistra prepuštanje svoga zagrobnoga mjesta Valeriji s obzirom da je na grobnom zemljištu otkrivena ilirska nekropola pa arheolozi ne dopuštaju nove ukope u zemlju, nego samo u zidane grobnice, a jednu takvu grobnicu ima Magistar. Primjer su sljedeći Magistrovi navodi: *Niti dam, niti ne dam. Uradit će i tako oni što su prije ovog demokratskog dogovora sami*

zaključili. (Novak, 1990: 104) I još: *Pogotovu nisam zaključio da je sve zabuna, i da će oni samo zaobići moju tombu kako bi se bolje rasporedili, pa onda umarširati s lijesom po drugoj strani uličice, meni iza leđa. Odmah sam znao da sam isključen iz igre, i da se ovdje, tako reći, demokratski štiju moja tobožnja volja i Primorkinjina izričita želja...* (Novak, 1990: 109) Pisac je prikazom strke koja je nastala oko ukopa Valerije razotkrio vlast koja se krije pod okriljem demokracije, a zapravo je veoma daleko od nje. Magistrovo ukopno mjesto nije tek obična grobnica, ona zapravo predstavlja slobodu odlučivanja koja u vladajućem režimu nije bila ostvariva.

Brod je napokon krenuo tek kada se spustila gusta magla. Prema tome, prvo se nije išlo kad se moglo ići, a onda se išlo u trenutku kada se nije trebalo ići. Odlazak s otoka odlazak je u maglu, u nepoznato i u nelogičnost. (Škvorc, 2003: 217) To je najbolje vidljivo u sljedećem Magistrovu navodu:

No sada sam se ja u svom progonstvu istom pitao: pa otkud ide, i kako može! Kako to sad odjednom ide i može! Pitao sam se jednako beskorisno i bespomoćno, kao što sam se prije pitao zašto ne krećemo. I koliko god mi se prije činilo jednostavnim krenuti u maglu, pogotovu na krilima vjere u nepoznatu navigaciju, toliko mi je sada bilo zlosutno ovo sablasno kretanje kroz još zgusnutije, nabito, magleno tijesto (...) (Novak, 1990: 16)

Magla koju Magistar spominje također predstavlja nešto više od same magle. Ona je, naime, alegorija socijalističkih obmana. Ulomak pokazuje nastavak teme koju je Novak razradio u prethodnom romanu *Mirisi, zlato i tamjan*, a to je slom vjere u veliku ideologiju (komunizam). Iako u alegorijskoj analizi pojedinoga teksta nije poželjno poći od pojedinosti u autorovu životu, smatram kako je to u Novakovu slučaju neizbježno, pogotovo kada je riječ o njegovu odnosu prema ideologiji. Stoga i izlazak broda iz magle simbolizira suočavanje sa zbiljom – odbacivanje obmane, tj. odbacivanje ideologije. Osim putovanja kroz maglu, alegorično je i nasukavanje broda u plićaku. Ovako je to Magistar opisao: *Na kraju smo se ipak mi nasukali! Ne može se reći da me bogznakako iznenadilo, jer sam se toga dugo bezrazložno bojao roneći ovim trajektom kroz maglu...* (Novak, 1990: 18) Nasukavanje simbolizira zapalost u režimsku (ideološku) zabludu, u krivi utopijski projekt što ga je socijalizam nastojao izgraditi. U širem smislu, magla i nasukavanje alegorijski se mogu promatrati prema okvirima jezika, kulture i zajednice koja *plovi kroz maglu* i postaje (ili već dugo jest) *nasukana u plićaku*. (Škvorc, 2003: 117)

Kao i u *Tornju*, i u *Izvanbrodskom dnevniku* postoje aluzije na političke neistomišljenike, protivnike režima:

Doduše, sad me nitko neće moći iz te moje luksusne klase samo tako izvući nasred prljave palube i optužiti za diverzanstvo; ja sam se na vrijeme smirio i prepustio plovidbi u koj' godijer kraj, i nisam u zadnje vrijeme kihao na instrumente i nautiku. Ako budu nekog morali optužiti, neće valjda doći baš po mene, ne bi smjeli, nisam više ni u Barbu izravno zabadao. (Novak, 1990: 20)

Ove riječi izgovara Magistar nakon što se brod nasukao u plićaku, u trenutku kada je na palubi nastao metež. Jasno je da su instrumenti i nautika koje Magistar spominje zapravo režim i oni koji predstavljaju taj režim pa kada naglašava kako više ne kiše na instrumente i nautiku to znači da je uzmaknuo u rezignaciju, više ne kritizira vlast. Dok u *Tornju* neslaganje s režimom ne izražava izravno Mišo, nego njegov prijatelj Pero, ovdje je tu ulogu pisac povjerio samom Magistru. Razlika je, međutim, i u načinu na koji je to učinjeno. Kušan to čini koristeći se humorom, dok je alegorija u Novaka ipak nešto ozbiljnija. S druge strane, još jedna sličnost jest to što obojica pisaca naglašavaju kako vlast upotrebljuje silu i metode zastrašivanja kada joj se netko usprotivi. Ovako je to Magistar opisao: *Makar kroz tu magluštinu odlutali u najcrnji ocean, oni će uporno glavinjati, oni će nas voziti ubilački dalje... I bude li itko tada i zucnuo želi li zapravo stići samo na autobus u Jablanac, oni će ga preko ograde istresti u more zbog defetizma.* (Novak, 1990: 17)

Plovidba brodom kroz maglu jest potpuno nelogičan akt koji ne može završiti dobro, tj. ona završava brodolomom (nasukavanjem). Ta plovidba stoga predstavlja teror ideologije koja nameće bezglave ciljeve i prisiljava ostale da se prilagode tim ciljevima, tj. da plove kroz maglu. Baš kao što je toranj ispao nakrivo zbog krivih ideja i krivih razloga gradnje, tako je i plovidba bez cilja i razuma morala završiti brodolomom. Kada je riječ o narodu u ideologiji, njegovo je mišljenje izmanipulirano i oni ne vide dalje od *magle* u kojoj su se našli. Socijalizam je uspio od svojih političkih ciljeva stvoriti jednu sliku svijeta s dobro utemeljenim metodama mišljenja i propisanim zaključcima. Ideološka je svijest zasnovana na svjesnoj obmani; ona je svjesna laž. Kod ideologije se ne radi samo o samoobmanjivanju, nego i o svjesnom obmanjivanju drugih. (Manheim, 1978: 37, 194) Ovako to Magistar kaže: *... ali uvijek će nas biti mnogo koji ćemo se ponovno dati vozati ovako svinjski poput stoke, pa ćemo se i opet naći bespomoćno razapeti kao danas...* (Novak, 1990: 31) U trećem poglavlju, *Nekropoli*, Novak je umjesto broda i putnika upotrijebio druge alegorijske matrice, a to su

komarci (pojedinci, neistomišljenici) i zamagljivanje (obmane i laži), kako bi istaknuo manipulativnu ulogu ideologije: *Zamagljivati se počinje naprosto već u prvim emisijama, prije nego ikome svane, ne bismo li razdražljivi i zatečeni udisali mirno otrov misleći da je rezeda. Zamagljivati se počinje – ja bih rekao – prije nego se i pojavi koji komarčić, tako reći preventivno...* (Novak, 1990: 77) U ideologiji su svi obuhvaćeni trijumfom jedne laži, koja ne otkriva svoje granice, niti pruža neko uporište predviđanjima, a volja je njezin jedini zakon. (Gotovac, 1991: 64)

Novak je kroz alegoriju progovorio i o nehumanosti ideologije u kojoj nema mjesta za pojedinca. Socijalizam je, naime, bio usmjeren na kolektiv i klasno jedinstvo. To je vidljivo iz Magistrova opisa broda odmah na početku romana:

Ali na ovoj bivšoj desatnoj jedinici nema ljudskoga prostora, sve je predviđeno tako nepredviđeno, da za putnika pješaka naprosto nema pravog mjesta i nema brodske utrobe. Za posadu ima zapovjedničko nadgrađe, vratašca desno, otvori lijevo (...) Za putnika nema ništa, baš onako kao što na bijelim brodovima nema mjesta za njegovu prtljagu. Svugdje putnik manje ili više smeta posadi, pa ga ona zato u prolazu ljutito ne opaža, a spotiče se neprestano tek o njegove torbe. (Novak, 1990: 9)

Nasukani brod spasio je prvo jedan njemački gliser, a zatim i vatrogasni odred, no i gliser i odred Barba je ostavio iza sebe ne pokazavši zahvalnost i ne obazirući se na njihove savjete. U izopćenosti tog glisera i vatrogasnog odreda u odnosu prema Barbi očituje se, alegorijski prezentirana, nezahvalnost prema žrtvovanju za čovjeka. To potkrepljuju sljedeće Magistrove riječi: *Ostavili smo već daleko za sobom ekipu kitnjastih momaka, jer stara ribarska podrtina nije ni sebe mogla brzo istegnuti iz svoga glupog položaja. Vukla se za nama u tijesnoj daljini kanala, žalosno, sada i bez sjaja onih kaciga, kao da se ražalila nad ljudskom neharnošću: Eto, kako se na nesebičnost uzvraća: kako se plaća tegljarina!* (Novak, 1990: 33) Kritiku nehumanosti ideologije Magistar ističe i u poljednjem dijelu romana, *Nekropoli*, ali ovaj put ne bježi u alegoriju, nego kritiku izriče izravno: *Da je čovjek vredniji od svega, umrijeti za domovinu bila bi čista šteta, a ne tolika slast.* (Novak, 1990: 88)

Simbolična su i Magistrova tri putovanja. On, naime, putuje s Otoka na Kopno, zatim od Obale (Kopna) do Grada (Zagreba) te ponovno iz Grada na Otok. Sve te relacije zapravo predstavljaju jedno jedino putovanje u krug. Otok – Kopno jest i glavna dihotomija Novakova proznoga stvaralaštva. Ta prostorna relacija alegorijski se odnosi na relaciju Oni gore – Mi dolje, kao i na birokratizirane institucije, na ideologiju i represivne aparate moći te na

ideologizaciju diskursa monologijskih centara prema komunikacijskoj osamljenosti pojedinca. (Milanja, 1996: 58) Otok se također može alegorijski protumačiti. On je u sebi oduvijek spajao dvije krajnosti – nešto lijepo i privlačno, ali i nešto opsano. Stanovnici otoka definiraju se kao otočani. Otok je njihov mikrokozmos iz kojega se odnose prema ostatku svijeta. Magistrov Otok nije mirno, idilično mjesto, nego je simbol Vlasti. Na Otoku se nalaze oni koji tu Vlast predstavljaju (Barba, Sirena, Posripet) i baš zato Magistar i putuje s Otoka na Kopno, bježi od kontrole Vlasti. Treći dio, *Nekropola*, zatvara kružni ciklus putovanja. Simboličnost je trećeg i posljednjeg putovanja njegova apsurdnost. Magistar dobiva trodnevni dopust iz ludnice te na općinski poziv zbog smrti bližnjega (iako ne zna koga) putuje opet na Otok. Tek u općinskoj kancelariji tijekom razgovora s Barbom, Sirenom i Posripetom, predstavnicima vlasti, Magistar shvaća pravi razlog poziva – nije umro nitko njemu blizak, nego se radi o zahtjevu za njegovim grobnim mjestom. I ovo je putovanje još jedna prijevara, ono je uzaludno. Magistru se nakon toga više ni jedno putovanje ne može učiniti dovoljno dalekosežnim i dohvatnoga cilja. (Kovačić, 1991: 163) To posljednje putovanje nema opravdanosti baš kao što nije opravdana nehumanost političkoga sustava i glupost onih koji posjeduju pravorijek društva.

S obzirom da je djelo objavljeno 1977. godine, ovdje, kao i kod Kušana, kontekst igra važnu ulogu. Vrijeme je to nakon sloma Hrvatskoga proljeća kada je u Jugoslaviji pojačana politička represija. To je razdoblje obilježeno zaustavljanjem reformskih procesa, jačanjem represivnog aparata, militarizacijom društva (JNA kao čuvar jedinstva i tekovina revolucije) i ideologizacijom kulturnog i znanstvenog područja. (Lalović, 2012: 29) Na konkretnu društveno-političku zbilju upućuje i scena s pokopom Valerije koju je pisac iskoristio za kritiku priča o vjerskoj slobodi u ateističkom režimu. Magistar svjedoči kako građani, pa i sami partijci, ne prihvaćaju komunističko jednoulje: ... *da nije sve isto blagoslovljena i neposvećena grobnica, i da ih ima više koje su na svetom tlu, a da nisu nikad posvećene, jer su poslijeratne i socijalističke. - E, nisu, ne! – rugala se žena – Ma sve su one posvećene i blagoslovljene, i kako! PO KIŠI! Sve do jedne. Kad je kiša. Kad je groblje prazno, da nitko ne vidi. Zna to župnik! Plati se malo skuplje...* (Novak, 1990: 112)

Pisac kroz smišljenu priču otkriva stvarnu atmosferu. Njegova kritika usmjerena je prema prijetvornoj državi, tj. prema sustavu koji propovijeda slobodu čovjeka, nacije i vjere, a uporno je administrativno suzbija. (Šimundža, 2005: 606) Veoma jasna kritika političkog sistema i njegove tobože demokracije i slobode odlučivanja vidljiva je i u sljedećem navodu iz kojega čitatelj može razabrati da se tu radi o konkretnom sustavu i zbilji: *Cijela je ova*

strategija onda nešto poput slobodnih izbora. Predsjednik i Sirena čekaju tobože pristanak moj i Primorkinjin, turaju nam u šaku glasačku lopticu, podastiru planove groblja, objašnjavaju zašto se ne mogu posvetiti novoizgrađene mramorne grobnice otočkih uglednika koji su odreda sami dijalektički materijalisti... (Novak, 1990: 99) Da je riječ o Jugoslaviji, tj. o jugoslavenskoj vanjskoj politici, vidljivo je i u ovome romanu. Baš kao i u *Tornju* u kojemu se aludira na Pokret nesvrstanosti, na taj se pokret aludira i u *Izvanbrodskom dnevniku*, ali ipak nešto izravnije u odnosu na *Toranj: Ni bolnica. Ni policija. Nego nezavisna i nesvrstana paljotika, autokracija i samoodlučivanje*. (Novak, 1990: 43) Aluziju na konkretnu zbilju možemo uočiti i u posljednjim rečenicama romana gdje se pisac poigrava koncepcijama dijalektičkog mišljenja zadanog ondašnjim socijalističkim motrištem: *Danas su druga vremena! Treba putovati, treba jesti ciklu, južno voće, gledati dijalektički*. (Novak, 1990: 115)

Izvanbrodski dnevnik jest društveno-politička alegorija koja obuhvaća konkretan kontekst i njegove aktere. Magistrov „dnevnik“ bilješke su svijesti koja se ne miri s komforom gluposti. Novak iznosi priču čovjeka koji na zbilju koja ga okružuje odgovara ironijom kao bijegom od represijske zadanosti. (Tenžera, 1995: 177) Kako bi prikazao konkretan politički sustav i nositelje vlasti, Novak se poslužio alegorijskim matricama koje su uglavnom vezane uz nautiku. U *Izvanbrodskom dnevniku* eksplicitna i implicitna značenja se preklapaju. Naime, s alegorijske razine prvoga teksta (*Jednosmjerno more*) prelazi se na razinu vodvilja (*Školjka šumi*) i groteske (*Nekropola*) kao direktne društvene i političke poruge iako je alegorijska nit zadržana kroz cijelo djelo. Vodvilj se određuje kao komičan žanr koji je uvijek prepun aluzija na suvremene ličnosti, probleme i događaje. Stoga i dio naslovljen *Školjka šumi* zadovoljava osnovne elemente žanrovskoga određenja, pogotovu u odnosu na zajednicu (drugova) prema kojima se odnosi. (Škvorc, 2003: 215-216) *Izvanbrodski dnevnik* govori o evoluciji jednog nehumanog sustava; to je dnevnik brodoloma: *Ta prokleta jasna i ponovno potvrđena spoznaja da sam u lošim rukama, pod krivim zapovjedništvom, da ćemo svi skupa ovoga puta promašiti čak i taj banalni cilj u čiju sam suvislost čini se bio ipak nekako maglovito povjerovao u onoj magli*. (Novak, 1990: 30)

4. Egzistencijalna razina *Izvanbrodskog dnevnika*

U analizi *Izvanbrodskog dnevnika* uočljiva je, osim društveno-političke, i egzistencijalna razina. Novak se bavi pitanjima smisla egzistencije pa tako provodni motivi smrti, ništavila, sudbine i dvojbe o čovjeku i svijetu, poznati iz njegovih ranijih djela, dominiraju i

Izvanbrodskim dnevnikom. Iz tog je razloga vidljiva i težnja filozofijskom uobličavanju fabularne građe. (Skupina autora, 2008: 283) Sva tri dijela *Izvanbrodskog dnevnika* sadržavaju, osim političke razine koju karakterizira odnos jedinke spram vlasti, kontrole i (ne)prikrivene manipulacije, i intimnu razinu u kojoj se javlja jedinka spram osame, društvene izolacije i Drugoga. (Bačić-Karković, 2005: 229)

Nasukavanje broda u *Jednosmjernom moru* može se s alegorijske razine promatrati kao zapalost u režimsku zabludu, što je ranije već objašnjeno, no ono se također može promatrati i kao egzistencijalistički krik o besmislu. (Bačić-Karković, 2005: 229) U *Jednosmjernom moru* također je moguće iščitati značenje povratka u Ništa na planu širem od povratka na Otok. Taj povratak jest apsurd zapalosti u moralno Ništa: *Gliser nas je vukao bez riječi dogovora i bez naše suglasnosti u to nejasno svjetlo, a to znači, očito, opet u pravcu polazne luke, natrag, u Ništa*. (Novak, 1990: 30)

Školjka koja šumi iz naslova drugoga dijela romana ne predstavlja školjku kao takvu, nego je ona aluzija na Magistrovo duševno stanje. Ona zapravo predstavlja ljudski um. Iz toga je primjera vidljivo kako je pisac opet upotrijebio pojmove što se odnose na primorski kraj, na vodu (more). Ovako Magistar kaže: *U mojoj lubanji samo moji šumovi. Vode nema. Nitko drugi ne čuje školjku što je prinosimo uhu, i nitko ne čuje što u tuđoj glavi tutnji*. (Novak, 1990: 50) Šumovi koje Magistar spominje odnose se na njegovo duševno stanje, na njegovu neurasteničnost. Evo još jednoga primjera: *Da sam toliko toga protisnuo već kroz lubanju, te nisam više siguran niti u svoje mentalno zdravlje...* (Novak, 1990: 30) Nemogućnost osluškivanja onoga što *u tuđoj glavi tutnji* predstavlja izoliranost pojedinaca jednih od drugih. Magistar je zbog svoga hendikepa izoliran od svoje okoline, ali ta je izolacija ujedno i dobrovoljna jer on ne želi biti dio tog društvenog sistema. Naime, kada je riječ o egzistencijalizmu zastupljenom kod hrvatskih pisaca u razdoblju nastanka *Izvanbrodskog dnevnika*, potrebno je napomenuti kako njihovi romaneskni likovi, „poučeni“ svakodnevnim društvenim i osobnim praksama, stvaraju obrambene mehanizme s pomoću kojih se nose u borbi s nekim transcendensima, bili oni duhovne, ideološko-društvene ili estetske naravi. (Milanja, 1996: 49) Magistrova je borba društveno-ideološke naravi, a njegov hendikep (psihička poremećenost) jest mehanizam pomoću kojega se bori. Egzistencijalnu razinu *Izvanbrodskoga dnevnika* karakterizira i potraga za istinom u moru laži i obmana koje društveno-politički sustav nameće. Ovako on kaže: *Zar nismo više ni pravo na dosljedno, opće zamagljivanje?! Pa tko će onda ikad više moći naslutiti ijednu istinu!?* (Novak, 1990: 78) U toj potrazi za istinom do izražaja dolazi odnos društva i pojedinca. Kierkegaard je

tvrdio kako je mnoštvo neistina jer ono tjera pojedinca da prihvati istinu mnoštva, a ne vlastitu istinu. Ta istina mnoštva nije istina egzistencijalnog individuum. (Kribl, 2009: 147) Magistar zahtjeva život u skladu s istinom. Nadalje, u drugom dijelu romana Magistar je brod zamijenio vlakom kojim putuje u grad, u ludnicu koju je samovoljno izabrao kao svoje utočište. On nastavlja svoje putovanje u zamišljenu slobodu. Međutim, tu slobodu neće pronaći. Tu se javlja jedna izokrenuta slika svijeta jer Magistar napušta ludnicu u kojoj se nadao da će naći slobodu i odlazi u slobodu u kojoj pronalazi ludnicu. Ovako Magistar kaže nakon što se iz ludnice opet uputio natrag na Otok: *Krenuti, međutim, odavde u slobodu, kako li je uopće moguće, kada sam nekoć iz te slobode tamo – ozbiljno mislio da ću je naći ovdje!* (Novak, 1990: 78) Naime, ciklička kompozicija putovanja (Otok – Kopno – Otok) inspirirana je krugom otoka sugerirajući zatvorenost Magistrove sudbine. On se iz ludnice vraća na Otok, na groblje gdje nagon za slobodom završava u tami grobnice. (Kovačić, 1991: 161) Ovako on kaže: *U grobnicu sad mogu zakoračiti kao u kutak svoga života – iz groblja mogu otići kao da idem u smrt.* (Novak, 1990: 114)

U Novakovoj prozi učestalo se javlja žudnja za utrobom, u ovom slučaju riječ je o utrobi nekropole. Ta opsesivna kriptomanija podrazumijeva poništavanje svega što se dogodilo nekakvim „povratkom u maternicu“. (Biti, 2005 : 221) Primjer su toga sljedeće Magistrove riječi: *Prizvalo me nešto opet tamo mojoj razjapljenoj tombi, da kažem pokojni stari toware, i da razmislim još jednom što ću sada. Bio je čas da se krene: da se nepozvan ukrcam u ovu korablju k svojim – ili da, isto tako svojevolumno, pođem još malo onamo po svijetu?* (Novak, 1990: 114) Poništavanje svega što se dogodilo odnosi se na njegovu vjeru u ideale revolucije i bolji život što će ga novi režim postići, a na kraju je sve završilo slomom tih iluzija u razočaravajućoj stvarnosti. Nagla želja za neprimjetnim umiranjem u biti je posljedica reakcije na izvanjsko groteskno koji je proizveo metasustav što ga na Otoku predstavljaju Barba i Sirena. (Škvorc, 2003: 226) Odluka hoće li se uvući u grobnicu i čekati smrt ili nastaviti živjeti simbolizira slobodu samostalnog odlučivanja u svijetu koji mu nameće svoje zahtjeve. Magistrova egzistencijalna sumnja na kraju ostavlja i tračak nade. Evo i primjera: *Jednostavno – neću se večeras uvlačiti u ovu svoju grobnicu, kako sam bio naumio, i kako možda tu i tamo od sebe očekujem. Znam da je u njoj nešto od slobode što sam ju uzalud tražio u ludnici.* (Novak, 1990: 115) Novak u središte svoje radnje stavlja izoliranu jedinku i način njezina opstanka u svijetu. Egzistencijalna razina *Izvanbrodskog dnevnika* uzdiže se iznad preživljavanja unutar režimskih okvira i propitkuje onostrano, utopijsko

mjesto, tj. bavi se pitanjima o životu i smrti: *Smrt i život ostali su sada još samo u meni, ali u meni nerazdvojni...* (Novak, 1990: 114)

Potrebno je osvrnuti se i na *Toranj*. Mišo upozorava da gradnja tornja odlučuje o životu i smrti pa tako sasvim usputno spominje kako je nekoliko radnika prilikom gradnje te besmislene građevine izgubilo život. No s obzirom da je Kušanov roman humoristički u njemu i nema mnogo mjesta za eshatološku problematiku za razliku od *Izvanbrodskog dnevnika*. (Pavličić, 2013: 251)

5. Alegorija likova

Toranj i *Izvanbrodski dnevnik* opisuju odnos pojedinca i društva, tj. vlasti. Kušan i Novak ocrtavaju samovolju silnika i (lokalnih) moćnika. Kako bi prikazali vlast, pisci su se poslužili alegorijom. Novak se u prikazu likova poslužio već ranije spomenutim alegorijskim matricama koje su vezane uz nautiku, tj. uz plovidbu. U *Izvanbrodskom dnevniku* stoga zatječemo Barbu, mornare i Sirenu. Kao što je već spomenuto Barba predstavlja vođu, državnika, a s obzirom da djelo obuhvaća konkretan kontekst, jugoslavenski samoupravni socijalizam sedamdesetih godina dvadesetoga stoljeća, tada nije teško zaključiti kako je Barba zapravo Josip Broz Tito. Mornari predstavljaju ljude koji opslužuju sistem. Pisac progovara kroz lik Magistra i upućuje kritiku vlasti, izražava neslaganje s Titovim *kursom plovidbe*. Ovako on kaže: *Zapravo, istina je to, da ja ne mogu prihvatiti ovu plovidbu, kao što nisam prihvaćao čekanje, jer jednostavno ne mogu prihvatiti toga Barbu i njegove maglene marince*. (Novak, 1990: 16) Magistrova sumnja i strah kao i nepovjerenje prema svakoj Barbinoj odluci obistinjuju se stvarnim nasukavanjem broda. Kroz odnos mornara prema Barbi očituje se odnos službenika (činovnika, drugova) prema karizmatiskome vođi. Magistar je to opisao sljedećim riječima: *Ali oni očiju ne otvaraju, nego usta, govore i smiju se (...) Rugaju se i mudruju u dosjetkama, a sve to podilazeći Barbi, koji se nadmoćno klata i samo povremeno ulazi u njihov tijesni obzor...* (Novak, 1990: 13) Spoznaju da je brod pod krivim zapovjedništvom, tj. da državom ne rukovode sposobni ljudi Magistar je ovako izrazio: (...) *premda mi je danas svjetlost ovoga nebeskog svjetionika rasvijetlila na tren pomućenu pamet, kako bih konačno shvatio da sam nepovratno prepušten šarlatanima*. (Novak, 1990: 30) Šarlatani koje Magistar spominje zapravo su predstavnici političke elite koja je trebala provesti reforme kada je Jugoslavije sredinom 60-ih upala u krizu. No pokazalo se kako se ta elita nije dodatno i kvalitetno educirala. Njihov je jedini zadatak bio zadržati monopol u

odlučivanju na svim razinama i u svim segmentima društva. Upravo je taj monopol kompenzirao njihovo neznanje, a garantirao je moć i vlast. Fraze i demagogija imali su prednost nad konkretnim rješenjima. (Klasić, 2011: 23)

Novak koristeći ironiju upućuje kritiku Barbi (Josipu Brozu Titi), a to posebno dolazi do izražaja kada u pomoć nasukanome brodu dolazi njemački gliser: *Gledali smo u njega kao u boga na mašini, samo je važni Barba strigao na nj okom iz poluokreta, hoteći, eto, naznačiti, da nas otamo ne vreba neka ozbiljna pomoć.* (Novak, 1990: 26) Barba (Tito) svako pružanje pomoći njegovu brodu (Jugoslaviji) doživljava kao miješanje u njegove stvari, a iza toga se vjerojatno krije opasnost od prokazivanja njegove nesposobnosti. Opisana epizoda s njemačkim gliserom može se povezati s konkretnom povijesnom situacijom i članstvom Jugoslavije u Pokretu nesvrstanih. Jugoslavensku vanjsku politiku obilježio je specifičan odnos sa Sovjetskim Savezom i SAD-om. Barbino nevoljko i sa zadržkom primanje pomoći od njemačkog glisera može se povezati s Titovim neodbijanjem pomoći i suradnje, ali ipak nepristajanjem na (političku) ovisnost od SAD-a ili SSSR-a.

Putovanje brodom kroz maglu nelogičan je čin, ali Barba i funkcioneri vlasti uvjeravaju putnike kako ništa nije nemoguće pa tako ni plovidba kroz maglu: *Eto vidite da može i po magli! Sve može! Zašto ne bi išlo?! Kako ne bi išlo!* (Novak, 1990: 15) S obzirom da Barba predstavlja Josipa Broza, plovidba kroz maglu može se povezati s nekim njegovim izraženim svojstvima, a to je nepostojanje nemogućeg što je ujedno i odlika svih karizmatičkih vođa kroz povijest. Pojam nemogućeg kao da nije postojao i na tom je temelju nastao i Titov revolucionarni zanos koji je s vremenom sasvim potisnuo moć (smisao) za racionalno rasuđivanje. Pri tom su ideje i idejnost, kao i volja, uvijek brkani kad su se udaljavali ili sasvim napuštali interesi pojedinca. (Bijelić, 2010: 222) Karizmatički vođa jest onaj koji snagom svojih sposobnosti može izrazito utjecati na sljedbenike pa ga oni percipiraju kao osobu koja posjeduje neku nadnaravnu sposobnost. Ovako je Magistar ironično opisao vjeru putnika u Barbu nakon što je odlučio zaploviti kroz maglu: *To je bila pohvala Barbi. Izraz zadovoljstva što je njihova skromna sudbina u rukama jednoga odlučnog hrabra.* (Novak, 1990: 15) Karizmatički vođe obično se javljaju u doba teških društvenih kriza pa se masovna očekivanja i nade usmjeravaju na osobe kojima se pripisuje osobita sposobnost i osjećaj dužnosti. Kod takve je vrste vlasti važna ideja vodilja, a nositelj te ideje jest vođa. Titova volja i zanos osobito su do izražaja došli tijekom antifašističkoga rata kada je postao vrhovni zapovjednik Narodnooslobodilačke vojske Jugoslavije i kada je obranio Jugoslaviju od fašista.

Vlast alegorijski predstavlja i Sirena koji vodi Magistra u ludnicu. Između njih dvojice odvija se (verbalni) dvoboj u kupeju spavaćih kola na putu prema Zagrebu jer je Magistar sve liječničke isprave bacio u zahodsku školjku te se čak u jednom trenutku poigravao mislju da Sirenu zatoči u ludnicu. Dvoboj njih dvojice zapravo je dvoboj Lucidnosti i Stupidnosti, dvoboj između inteligentnog luđaka i glupog činovnika. U tom dvoboju pobjeđuje pamet nasuprot iracionalnom, košmarskom svijetu. (Tenžera, 1995: 175) Sirena predstavlja dosadnu i nametnutu kontrolu koje se Magistar želi riješiti. Sljedeći Magistrovi navodi svjedoče o osjećaju olakšanja što se više nikada neće sresti sa Sirenom:

Pristao sam, sretan što se sa Sirenom više nikada neću sresti, ni na Otoku, ni na kontinentu, ni na krovu svijeta, a ni u morskim dubinama! Možda će on sve to i nastaniti, ali tamo naprosto više neće biti mene. On neka utone u društvene i gospodarske krkljance i neka otamo zavija – ja ću biti u svom utočištu, na jakom sidru, zauvijek gluh za zov sirena, čak i ako budu pozivale u skloništa. (Novak, 1991: 71)

Naime, *Hrvatska enciklopedija* navodi kako su sirene prema grčkoj pučkoj predaji simboli duhova podzemlja i demona smrti. To značenje sirena možemo povezati s egzistencijalističkom razinom *Izvanbrodskog dnevnika* jer Magistar je cijelo vrijeme obuzet pitanjima života i smrti, tj. demon smrti ga mami. Baš kao što je Odisej odolio zovu sirene, tako i Magistar upozorava da će i on ostati gluh na Sirenin zov. On će ostati gluh na laži i obmane vlasti, ostaje po strani, izvan svih zbivanja. U posljednjem dijelu, *Nekropoli*, upoznajemo još jednog opslužitelja vlasti, a to je Posripet. On predstavlja gramzivost ljudi na vlasti, a kako bi to istaknuo, pisac se poigrava njegovim imenom. Ovako je to Magistar opisao: *Idemo, ljudi, idemo! Mislite malo na pos . . . ripet! – ali on to, kao i uvijek, misli u stvari na prosperitet mjesta, a ne na sebe! Mnogo upotrebljavan riječ, nadimak mu je samo učinila nezamjenjivim (...) Sada ga prosperitet muči svaki dan u tjednu, i on požuruje – Ajmo, ljudi, za boga miloga, posao stoji!* (Novak, 1990: 103-104) I Barbu i Sirenu susrećemo opet u *Nekropoli*. Barba je predsjednik Općine, a Sirena općinski činovnik koji je uljuljan u sigurnosti otoka. Barbi i Sireni Otok je tako jedina relevantna točka s koje procjenjuju svoj položaj. Oni stoga predstavljaju ideologiju – jedan nametnuti način mišljenja i vid života. Magistar svoju slobodu zato i traži izvan domašaja Otoka, tj. izvan zadanih okvira mišljenja. (Kovačić, 1991: 160)

Potrebno je razjasniti i Magistrovo ime s kojim se pisac ironijski poigrava. Ovako je tekao razgovor između Magistar i Sirene u kojemu Magistar objašnjava svoje ime: - *Dobro, u redu*

– veli on mirnije – kako da vas zovem, šta ja ... vrag mater ... ! – Ja sam magistar, hvala bogu. Mag i star. Stari mag. Alkemija. Stari magarić. – Ma dobro. Magistar. U redu, neka bude. (Novak, 1990: 39) Riječ magistar odaje nadmoć onoga tko nosi tu titulu nad ostalima (lat. magnus znači velik, plemenit, a magister znači učitelj, meštar). Pisac rastavlja tu riječ dobiva riječ mag koja se opet veže uz jednu drugu latinsku riječ, a to je magus što znači mudrac, vrač. Uz riječ mag pisac stavlja pridjev stari, no ta asocijacija ide i dalje: stari mag kao stari lisac ili kao stari morski vuk. Dakle, star se ne upotrebljava u doslovnom smislu, nego frazemski. Odnosi se na onoga koji se u nekom poslu izvještio, tko se u tome već dokazao. Kontekst djela potvrđuje ovu igru riječima jer Magistar se poigrava sa Sirenom, vuče ga za nos, premda bi trebalo biti obrnuto. Iako bismo se trebali smijati starome magariću Magistru, luđaku i obješenjaku, smijemo se ozbiljnom drugu i građaninu Sireni. Pisac je uporabom toga imena i igrom riječi nastojao istaknuti glupost činovnika jer dok Sirena glupo tuli, Magistar postaje magister ludi. (Dedaić, 1991: 200)

Razlika je *Tornja* i *Izvanbrodskog dnevnika* što Novak prikazuje i kritizira vrhovnu državnu vlast, a Kušan kritizira istu tu vlast samo što ju je spustio na razinu provincije. Kušan je koristeći lokalizme podvrgnuo ruglu administrativnu birokraciju na čelu s lokalnim, provincijalnim moćnikom i onima koji opslužuju sustav. Taj partijski vrh nastao je kombinacijom seoskoga elementa, prazne komunističke frazeologije i krivo pojmljenih civilizacijskih dobara. (Stamać, 1998: 15) Drug Cuco je obični demagog, nositelj nasilja koji ostaje u ideološkim okvirima. On nastoji zbilju prilagoditi vlastitim ciljevima. Djeluje u svoju korist, a ne u korist zajednice. Kako bi istaknuo Cucin primitivizam i samovolju, Kušan se poslužio humorom i karikiranjem:

(...) svega bi se jednom u dva-tri stoljeća pojavio izdanak ravan našem Cuci (tu smo mi imali vrašku sreću, moj naraštaj) koji je, tek što je istrijebio zečeve i njihove slugе, navalio na znaost i u godinu-dvije maturirao, apsolvirao, diplomirao (čini se ne samo jedan fakultet) i angažirao se u nizu akcija, što reče jedan naš slavni novinar o kojem ćemo poslije, akcija čiji značaj prelazi uske okvire jedne male pokrajine. Jednostavno Cuco je bio bogodani genij... (Kušan, 2004: 9)

Cucine karakteristike ondašnji je čitatelj mogao prepoznati u socijalističkoj zbilji, u ljudima koji su nositelji vlasti u toj zbilji. Pisac ironično govori kako je njegov naraštaj imao sreću što je svjedočio „genijalnosti“ jednoga Cuce, ali time samo želi naglasiti kako je taj naraštaj patio jer je živio u surovome svijetu u kojemu su glavnu riječ vodili narodni vođe i nasilnici. Kušan

korištenjem izraza *moj naraštaj* također upućuje na konkretan kontekst. Na činjenicu da je Kušanov roman još uvijek aktualan upućuju opisane Cucine karakteristike koje ljudi i danas mogu prepoznati u raznim političkim dužnosnicima. Tako se ujedno povlači i jedno veoma važno pitanje kada je riječ o Kušanovu romanu: „Kako to da i današnji čitatelji ovaj roman tumače kao alegoriju?“ Jedan je razlog tomu činjenica da Kušan zapravo opisuje neka opća mjesta u povijesti i politici kao što je i činjenica da su glupost i bahatost vlasti neke svestremenske kategorije. Drugi razlog zbog kojega današnji čitatelj ovaj tekst može shvatiti kao alegoriju i koji ga može privući jest upravo Kušanov stil pisanja, tj. njegov gorki humor, taj smijeh kroz suze koji je također bezvremenski.

Nadalje, već je ranije opisano kako je Cucin razlog za gradnju tornja bio materijalne naravi, no postoji i još jedan puno intimniji razlog, a to je impotencija. Tako je toranj koji on gradi zapravo nadomjestak za njegovu spolnu nemoć, tj. za njegove komplekse i frustracije. Čitatelj o Cucinoj impotenciji saznaje prilikom opisa njegova pokušaja spolnoga odnosa s Perinom kćerkom Anicom. Mišo također izravno govori kako je upravo Cucina impotencija pravi razlog njegove političke aktivnosti. (Pavličić, 2013: 204) Ovako on kaže:

Impotencija našeg Milana Gabonje, ma koliko njemu teško padala, bila je sreća za cijeli kraj, a posebo za naša oba Surkovca... baš su ga razočaranja na sagu Jedinstva tjerala da se svim žarom prihvaća gorućih problema izgradnje našeg kraja i naše cijele. Trebalo mu je možda jednom, kad bi se smoglo hrabrosti, došapnuti kako se Tesla, također naš čovjek i gotovo ravan Cuci, navodno dao kastrirati da bi se potpuno prepustio izumiteljskom radu. Eto, ono što bi drugi plaćali, Gabonji je priroda badava. Koga hoće, hoće. (Kušan, 2004: 82)

Takvo tumačenje društvene dinamike u skladu je s učenjem psihoanalitičara Wilhelma Reicha prema kojemu pojedinac na javnoj razini nastoji nadoknaditi ono što ne može ostvariti na osobnoj razini. Cucu predstavlja moćnike koji su djelovali na štetu zajednice, mnogo puta iracionalno, a sve to zbog svoje spolne nemoći. (Pavličić, 2013: 210) To potvrđuju i sljedeće Mišine riječi: *Jer kako, kao dosljedan ljetopisac, objasniti odakle našem panonskom geniju toliko stvaralačkih ideja, toliko radnog zanosa i toliko konkretnih uspjeha (kao s tornjem nad tornjevima) ako vjerujemo da su svima kreatorima naših veleuspjeha duhan-kese i njihovi privatni tornjevi uvijek O. K. ?* (Kušan, 2004: 83)

Likovi koji predstavljaju vlast, Cucini pomagači, jesu još i općinski glavešina Pribislav Rončević-Ronjac i lokalni novinar Tomo Robić. Kroz lik Ronjca, kao uostalom i Cuce, vlast se pokazuje u svom pravom svjetlu, tj. u svoj svojoj gluposti i primitivizmu. Rončevićeva

samovolja osobito dolazi do izražaja u njegovu odnosu prema podvorniku Ignacu. Taj odnos ilustrira kako se jedan glupi lokalni moćnik, samo zato što je dovoljno moćan, odnosi prema malom čovjeku koji je još i puno pametniji od njega. Pisac se prema Rončeviću odnosi s porugom, a u tu se svrhu poslužio i jezikom jer Ronjac, kao i Cuco, ne govori onako kako bi trebao govoriti jedan obrazovani predstavnik naroda. Cucin i Rončevićev govor zapravo su parodija načina izražavanja socijalističkih političara. Ovako je to Mišo opisao:

Onako uvijek radišan, agilan i brz, pravi čovjek od djela, a ne od riječi, nije stizao posve artikulirati pojedine glasove (...) Nikad, siromah, misleći već na iduću točku dnevnoga reda, ne bi stigao izreći dulje nego industrijacija ili, da se ne pomisli da je zapinjao samo u stranim riječima, spominjem njegova turiška Pliška jezera. U mojim ušima, ma što u svom jalu mislio, takva utrka preko slogova zvučala je šarmantno. (Kušan, 2004: 23)

Prikazom i kritikom moćnika očituje se i Kušanov ironijski stav prema povijesti: *Povijest, koja se kadšto našali i bezobrazno ispremiješa uloge, pa mjesta u loži dodijeli nikogovićima, a na galeriji se naguraju nepriznati velmože duha, u slučaju općinskog starješine Rončevića bila je oprezna i pravična. Pravi čovjek na pravom mjestu...* (Kušan, 2004: 22)

Kako bi vlast mogla funkcionirati i manipulirati zajednicom, potrebna su joj određena sredstva pomoću kojih će to postići. Svi koji žele osvojiti ili zadržati vlast, tj. svojevoljno upravljati drugima, trebaju ostvariti kontrolu nad sredstvima masovne komunikacije. Onaj tko upravlja sredstvima za proizvodnju javnoga mišljenja, upravlja samim tim javnim mišljenjem. (Polić, 2006: 176) Cuco upravlja javnim mišljenjem preko novina jer mu podršku pruža lokalni novinar Tomo Robić. Lik Robića zapravo predstavlja osobu koja ne drži do istine, nego do interesa pa Robić u skladu s takvim načelom i piše svoje članke. Pisac je tako iskritizirao onodobno novinarstvo. Evo kako je to Mišo zabilježio:

Čitaocima novina, koji pamte, moglo se učiniti da je tekuća povijest veliki krabuljni ples i da se novinar, oboružan ubojitim perom, šeta kroz gomilu zakrabuljenih plesača, skida krinke čas ovome, čas onome, i šiba li, šiba; poneki put brže-bolje natrag ustakne krinku i kad ugleda poznato lice ispod nje, kaže ha-ha, šalio sam se, pređimo preko toga (...) U toj dinamičnoj maskerati krivci se mijenjaju, a ličnosti mijenjaju krinke (napokon, valja reći da je Robić i te kako znao pohvaliti prave ljude i prava djela u najpraviji čas, pa je tako i našem Milanu Gabonji-Cuci pružio podršku kad je god osjetio da mu je potrebna i da je od općeg interesa... (Kušan, 2004: 18)

Za razliku od *Izvanbrodskog dnevnika* u kojemu su sva lica funkcije pa zato i nisu imenovani, a Barba ne predstavlja bilo kojeg državnika, nego konkretno Josipa Broza Titu, u *Tornju* je drug Cuco jednostavno drug Cuco. No i u tome „drugu“ čitatelji su mogli prepoznati bilo kojeg partijskog moćnika. Obojica su pisaca kroz sliku Barbe i Cuce prikazali razdoblje velikih obmana i kolektivnih psihoza, a upravo su ti moćnici bili kreatori tih obmana.

5.1. Poraz protagonista kao karakteristika alegorijskoga romana

Na kraju je potrebno osvrnuti se na glavne protagoniste obaju romana, a to su Mišo i Magistar. Već je ranije u radu objašnjeno kako upravo zahvaljujući tom posebnom položaju u društvu, tj. zahvaljujući svojoj izopćenosti, oni mogu slobodno progovoriti o zbilji koja ih okružuje. Karakteristika je alegorijskoga romana što nema zajedničkoga cilja pa je svatko pred temeljnim pitanjima sam. Zato se izoliranost glavnog junaka uvijek mora pokazati u priči. (Pavličić, 2013: 260) Mišo je u Surkovac došao kao politički kažnjenik, ali i u Surkovcu je na margini društva. Društveno je izopćen i Magistar, a potvrda je toga njegov zdravstveni karton, tj. njegovo psihičko stanje koje on prihvaća kao prednost. Ono što povezuje Mišu i Magistra jest upravo ta pozicija autsajderstva iz koje se ironično odnose prema svijetu. Njihova izopćenost i geografski je naglašena. Mišo se nalazi u jednom malom, panonskom selu koje je izvan svih zbivanja, a na Magistrovu izopćenost upućuje otok kao simbol izoliranosti i odvojenosti od svijeta.

Tek kada se likovi u alegorijskom romanu maknu iz svakodnevice i kada se nađu u nekoj banalnoj situaciji u mogućnosti su otkriti pravu istinu o zbilji koja ih okružuje. Dovoljno je da dođe do posve maloga pomaka pa da se egzistencija u potpunosti ogoli, a protagonist da shvati koliko je slab i nezaštićen. (Pavličić, 2013: 260) U banalnoj situaciji našli su se i Mišo i Magistar. Mišina je situacija banalna jer promatra kako se gradi jedan besmisleni toranj, a Magistrova je situacija banalna jer se našao na brodu koji plovi kada vrijeme za plovidbu nije bilo povoljno i zato se nasukao. Sljedeći navod potvrđuje Magistrov osjećaj nezaštićenosti kao rezultat situacije u kojoj se našao: *Šta vrijedi meni skupi sjaj moje rezignacije, kad opet dijelim isti mutni vidik s ovim prokletnicima i kad me valja ista mrtvež koja i njih, na istoj splavi s njima, pod istim znacima zlokobnim na nebu.* (Novak, 1990: 20) Oba romana ujedno oslikavaju i kolektivnu svijest kakva je vladala u Jugoslaviji te prikazuju pojedinca u odnosu na kolektiv, tj. njegovu nemoć naspram kolektiva. Ovako o tome svjedoči Mišo: *Misliš, Mišonjo, što može tvoja mala kap u tom složnom slapu? Vidiš taj jedan glas, jednu pjesmu,*

jednu želju, sve onamo do Turkovića u Gornjem Surkovcu, dokle pogled siže svi su jedno, svi isto misle (...) Čemu zavaravaš sama sebe, Mišo, da ti drugome oslađuješ pripadnost većini tako što si sam-samcat sa svojim triper-idejama, upisan u svojim zlim namjerama, usran u zloći? (Kušan, 2004: 107) Svaka kolektivizacija društvenih oblika predstavlja zarobljavanje individuu, njegovo gubljenje u mnoštvu. Kada je riječ o kolektivu i odnosu Mi-Oni, i u *Tornju* i u *Izvanbrodskom dnevniku* ostaju samo Oni. Nas više nema jer smo kao kategorija dokinuti. (Škvorc, 2005: 223)

Alegorijske priče također inzistiraju na moralnoj komponenti. Naime, ako protagonist na svom društvenom položaju ne može ništa promijeniti, onda barem može procijeniti vlastiti i tuđi čin, tj. može dati moralnu ocjenu svoga položaja. (Pavličić, 2013: 261) Ovako je Mišo opisao moralne dvojbe koje su se odvijale u njemu nakon što je toranj otkriven i kada se propitivao treba li nešto reći ili ne:

Dane i dane već kriviš glavu pred tim tornjem, i danas već dva sata, i tobože misliš kako su ti vratni mišići oslabili, činovnički život, trebalo bi utege, a iz tebe samo viri tvoj rogati kukavičluk i ne usudiš se reći da je toranj NAKRIVO! Znaš ti (uopće previše znaš) koliko je prigušene gužve bilo oko toga, još kad su oko temelja prčkali, ali se mislilo neće se primijetiti, i imali su pravo, čuješ li hurrraaa, samo si ti nakrivio glavu da ga vidiš pravoga, za sve ostale toranj jest uspravan, oni se ne pretvaraju kao ti, krivošijo. Ti si običan. (Kušan, 2004: 107)

Mišo je uočio da ja toranj kriv, ali ipak nije ništa poduzeo. On sam za sebe kaže kako je servilni kukavičluk odlika njegova moralnoga lika. Mišo vidi, ali ne želi znati. Sljedeći navodi najbolje svjedoče o njegovoj vlastitoj moralnoj procjeni:

Ma što ti lupetaš, Ignače – bunim se osjećajući kako neću na sebi breme suvišnih informacija, ionako loše spavam, od sparine, od kiše, sve mi smeta, baš mi još treba da previše znam (a sjećam se Pere, podlivena oka, zamotane glave i iskrivljena lica, bio je Uskršnji ponedjeljak) (...) neću, neću opterećenja, meni je dosta i ovako, neka podmeće leđa tko je vatrostalnog moralnog lika, ja jedva i ovako, bome ... (Kušan, 2004: 88-89)

Alegorijske priče, pa tako i dvije analizirane u ovome radu, karakterizira poraz. Taj poraz je neizbježan sve dok ljudi jedni druge kontroliraju uz pomoć društvenih institucija koje im kroje život. (Pavličić, 2013: 261) Mišo i Magistar poraženi su u sukobu s ideologijom i kolektivnim mitovima. Ovako svoj poraz opisuje Magistar: *Naknade nema za moja oštećenja, za ogrebotine, zarezotine, za ove amputacije. Jer ja sam naoko čitav, i sve sam pristojno*

podnio, mirno prokuburio, da, ali stajalo je to mene, i kako još! (Novak, 1990: 29) Magistar odbacuje svaku mogućnost što bi imala neki dohvatni cilj, odustaje i od slobode (u ludnici ili grobnici) i prepušta se putovanju bez iluzija, besciljnom i samosvrhovitom. Mišo o svome porazu svjedoči u istom humorističnom tonu u kakvom i izvještava o svim događajima u svom ljetopisu. Njegov poraz, za razliku od Magistra, dolazi pod krinkom sretnoga kraja, no zbog toga nije manje tragičan. Ovako on kaže na kraju romana: *Uostalom, ja sam više ovako dobio, nego bi drugi izgubili da ste bokme svašt nažlabrali, drug Mišo. Sad zbilja s punom materijalnom i moralnom odgovornošću mogu reći da sam i ja napokon naš čovjek. Sa mnom više neće biti problema.* (Kušan, 2004: 114) Kada kaže kako je postao naš čovjek to znači da se izjednačio s onima koje je ismijavao. Tvrdnja da s njim više neće biti problema znači da se više neće buniti protiv vlasti. Jednaku potvrdu o odustajanju od pobune protiv vlasti izriče i Magistar:

A možda to stižu prvi simptomi ozdravljenja od zloćudne bolesti angažmana! Možda mi zapravo kreće nabolje, zašto da ne. Jer ovdašnja znanost je spoznala kako je bolestan onaj tko ima izražene komplekse i svoju prelevantnu misao, tko gnječi uporno svoju temu, tko je opsjednut svojom nekom istinom, mučninom ili boli. Kao što sam jednom davno bio već, i prije Freuda, sam nenaučno zaključio: prešutjeti glavno. (Novak, 1990: 78)

Magistrova borba protiv vlasti završila je u rezignaciji. Razlika je *Tornja* i *Izvanbrodskoga dnevnika* upravo u njihovu završetku. Kušan ne ostavlja nikakvu nadu svome protagonistu za razliku od Novaka. Posljednja rečenica djela svjedoči o tračku nade koji možda još postoji nakon svega što se dogodilo. Ovako Magistar zaključuje: *Nadživjeti one koji su me ubili! Na koncu konca, pa može se još koje vrijeme čekati. Nikad se ne zna. Možda nešto i bude od svega ovoga.* (Novak, 1990: 115) Magistar na taj način izrečeno otvoreno, ali ne i direktno, poziva na promjene. On zaključuje kako možda i bude nešto od stvari i okružja kakvo jest ili kakvo bi trebalo biti. (Škvorc, 2005: 211)

6. Zaključak

Toranj i *Izvanbrodski dnevnik* nastali su u okviru proze (post) krugovaškog naraštaja, na temeljima kasnoga modernizma, ali u kojima se postmodernizam poigrao s granicama forme i izraza. Romani se uz pomoć alegorije obračunavaju s ideologijom i kolektivnim mitovima, a pisci su se pri tretiranju tema svoje suvremenosti poslužili ironijom i sarkazmom ili su pak odmaknuli u rezignaciju. Ovi su romani ujedno i govor šutnje i to šutnje kao posljedice surovih vremena koja ostavljaju neizbrisiv trag u životima pojedinaca obuhvaćenih samovoljom i glupošću vlasti. Ukoliko se osvrnemo na alegorijske matrice analiziranih romana, potrebno je istaknuti kako *Toranj* i *brod* nisu samo alegorija konkretnog političkog sustava i predstavnika vlasti, nego su ujedno i alegorija cjelokupnoga društva zahvaćenog tom ideologijom, odnosno alegorija zajednice koja je pokazala kako ni sama nije u potpunosti zdrava kada dopušta gradnju besmislenih tornjeva i besciljnu plovidbu maglenim morima. *Toranj* i *Izvanbrodski dnevnik* obuhvaćaju širok raspon kritike, od one upućene iluziji o blagostanju, pravdi i demokraciji do kritike o osobnoj neupitnosti. S obzirom da je za alegorijske romane poraz kao završetak priče neizbježan, od tog se principa nisu odmaknula ni dva romana analizirana u ovome radu. Borba protagonista romana protiv ideologije donkihotovska je borba s vjetrenjačama koja je završila porazom i izdajom ideala. Kao što je to književnica Julijana Matanović u jednom tekstu zaključila: „Želja pisaca da ponude na viđenje ono što je službena zajednica, politika i vlast osudila na šutnju, poklopila se sa željom čitatelja da se, u vremenu nesklonu kritici, ali sklonu bahatosti i gluposti, useli u tekst i u društvu pripovjedača razotkriva nelagodu zbilje.“

8. Literatura

Izvori: Kušan, Ivan. 2004. *Toranj*. Zagreb. Večernji list.

Novak, Slobodan. 1994. *Izvanbrodski dnevnik*. Zagreb. Globus d. o. o.

Literatura:

- Bačić - Karković, Danijela. 2005. *Drugo čitanje*. Rijeka. Izdavački centar.
- Biti, Vladimir. 2005. *Doba svjedočenja: tvorba identiteta u suvremenoj hrvatskoj prozi*. Zagreb. Matica hrvatska.
- Bošković, Ivan. 1997. *Prozna vremena: osobni abecedarij*. Zagreb. Hrvatska sveučilišna naklada.
- Bošnjak, Branimir. 2007. *Žanrovske prakse hrvatske proze*. Zagreb. AltaGama.
- Dedaić, Mirjana. 1991. *Ironično/ ironijska igra jezičnim elemntom u prozama Slobodana Novaka*. Republika. 3-4. str. 196 - 206
- Gotovac, Vlado. 1991. *Plovidba prema utopiji*. Republika. 3-4. str. 61 - 64
- Klasić, Hrvoje. 2011. *1968. u Jugoslaviji: društveno-političke promjene u Jugoslaviji u kontekstu svjetskih zbivanja*. Zagreb. H. Klasić
- Kovač, Bogomir. 2012. *Politička ekonomija reformiranja samoupravnog socijalizma – od europeizacije Jugoslavije do balkanizacije današnjeg EU-a*. Politička misao. vol. 49. No. 3. str. 74 – 91.
- Kovačić, Irma. 1991. *Otočnost u karakteru Novakovih likova*. Republika. 3-4. str. 159 - 164
- Kribl, Josip. 1972. *Kako egzistencijalizam gleda na čovjeka u društvu*. Crkva u svijetu. Vol. 7. No. 2. str. 141 – 158.
- Ladan, Tomislav. 1991. *Od sinegdohe po paradoksa i natrag*. Republika. 3-4, str. 156 - 158
- Lalović, Dragutin. 2012. *Prijelomno desetljeće (1962-1972) – od krize stabilnosti do stabilizacije krize*. Politička misao. Vol. 49. No. 3. str. 11 – 34.
- Mandić, Igor. 1984. *Književnost i medijska kultura*. Zagreb. Nakladni zavod Matice hrvatske.
- Mannheim, Karl. 1978. *Ideologija i utopija*. Beograd. Nolit.

- Milanja. Cvjetko. 1996. *Hrvatski roman 1945.-1990. : nacrt moguće tipologije hrvatske romaneskne prakse*. Zagreb. Zavod za znanost o književnosti Filozofskoga fakulteta.
- Nemec. Krešimir. 2003. *Povijest hrvatskog romana: od 1945. do 2000. godine*. Zagreb. Školska knjiga.
- Oraić-Tolić. Dubravka. 2005. *Muška moderna i ženska postmoderna : rođenje virtualne kulture*. Zagreb. Naklada Ljevak.
- Pavličić. Pavao. 2013. *Moderna alegorija*. Zagreb. Matica hrvatska.
- Polić. Milan. 2006. *Činjenice i vrijednosti*. Zagreb. Hrvatsko filozofsko društvo.
- Primorac. Strahimir. 2001. *Tri tornja: izbor i predgovor*. Zagreb. Naklada Ljevak d. o. o.
- Novak. Slobodan Prosperov. *Povijest hrvatske književnosti: od Baščanske ploče do danas*. Zagreb. Golden Marketing.
- Schwarzmantel. John. 2005. *Doba ideologije: političke ideologije od američke revolucije do postmodernih vremena*. Zagreb. AGM.
- Skupina autora. 2008. *Leksikon hrvatske književnosti: djela*. Zagreb. Školska knjiga.
- Skupina autora. 2000. *Leksikon hrvatskih pisaca*. Zagreb. Školska knjiga.
- Stamać. Ante. 1996. *Opaske o djelu Ivana Kušana: nacrt studije*. Forum. 35-68, 7/8, str. 848 – 852.
- Stamać. Ante. 1998. *Za mladež i starež: Nasmiješeni svijet Ivana Kušana*, Zagreb. Školska knjiga. str. 5 – 21.
- Šicel. Miroslav. 1997. *Hrvatska književnost 19. i 20. stoljeća*. Školska knjiga. Zagreb.
- Šimundža. Drago. 2005. *Bog u djelima hrvatskih pisaca: vjera i nevjera u hrvatskoj književnosti 20. stoljeća*. Zagreb. Matica hrvatska.
- Škvorc. Boris. 2005. *Gorak okus prešućenog u tekstovima, kontekstu i intertekstualnim konotacijama suvremene hrvatske proze*. Zagreb. Alfa.
- Škvorc. Boris. 2003. *Novak i Ferić: obnova ili urušavanje modela*. Postmodernizam, iskustva jezika u hrvatskoj književnosti i umjetnosti (glavni urednik Cvjetko Milanja). Zageb. Altagama. str. 209 – 229
- Tenžera. Veselko. 1995. *Preživljuje dobro pisanje: o hrvatskim piscima*. Zagreb. Znanje.
- Visković. Velimir. 1983. *Mlada proza*. Zagreb. Znanje.

Mrežne stranice:

- <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=15626> (zadnji put posjećeno 19. svibnja 2015.)
- <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=30523> (zadnji put posjećeno 12. lipnja 2015.)
- <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=37722> (zadnji put posjećeno 19. svibnja 2105.)
- <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=43502> (zadnji put posjećeno 12. lipnja 2015.)
- <http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=56210> (zadnji put posjećeno 5. lipnja 2015.)